



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>



MÉMOIRES
DE LA
SOCIÉTÉ NATIONALE
DES ANTIQUAIRES
DE FRANCE

TOME QUARANTE-CINQUIÈME
CINQUIÈME SÉRIE, TOME V

NOTE TO THE READER

The paper in this volume is brittle or the inner margins are extremely narrow.

We have bound or rebound the volume utilizing the best means possible.

PLEASE HANDLE WITH CARE

GENERAL BOOKBINDING Co., CHESTERLAND, OHIO



MÉMOIRES
DE LA
SOCIÉTÉ NATIONALE
DES ANTIQUAIRES
DE FRANCE

TOME QUARANTE-CINQUIÈME
CINQUIÈME SÉRIE, TOME V

Nogent-le-Rotrou, imprimerie DAUPELEY-GOUVERNEUR.

MÉMOIRES
DE LA
SOCIÉTÉ NATIONALE
DES ANTIQUAIRES
DE FRANCE

CINQUIÈME SÉRIE
TOME CINQUIÈME



PARIS
C. KLINCKSIECK
LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ
11, RUE DE LILLE, 11

M DCCC LXXXIV

THE
JOURNAL
OF
THE
ROYAL ANTHROPOLOGICAL INSTITUTE
VOLUME 10
PART 1
1910

CONTENTS

1910

THE
JOURNAL
OF
THE
ROYAL ANTHROPOLOGICAL INSTITUTE
VOLUME 10
PART 1
1910

DE
QUELQUES ESTAMPES
EN BOIS

DE L'ÉCOLE DE MARTIN SCHONGAUER.

Par M. G. DUPLESSIS, membre résidant.

Lu dans la séance du 30 juillet 1884.

Passavant (*le Peintre-Graveur*, tome I^{er}, p. 65) dit que l'on trouve plusieurs bois d'après les compositions de Martin Schongauer dans un livre intitulé : *Gaistliche usslegung des lebes Jhesu Christi*. Il aurait été plus juste de dire que le graveur en bois, qui exécuta un certain nombre des planches placées à la fin de ce volume, emprunta plusieurs figures de ses compositions à la *Passion* gravée sur cuivre par Martin Schongauer. Ce curieux volume, sans nom d'imprimeur, sans indication de lieu d'impression et sans date, est un in-4° de 176 feuillets. Il n'a pas de titre. Sur le verso du premier feuillet, en regard du texte, se voit le Christ en pied, tenant à la main le globe du monde et marchant vers la droite accompagné de deux anges. En tête du recto du second feuil-

let A. 2, on lit : *Gaistliche usslegong des lebes Jhesu Cristi*. C'est le seul titre de l'ouvrage. Jusqu'au feuillet correspondant de N. 3, quoiqu'il y ait un assez grand nombre de planches de provenances diverses, tantôt gravées au simple trait, tantôt un peu plus chargées de tailles, il n'y a pas lieu de s'intéresser à ces estampes, qui n'offrent aucun caractère particulier. Ce sont des images empruntées un peu partout qui n'ont rien à voir avec l'art et qui n'ont, même au point de vue de l'histoire des débuts de la gravure, aucune importance. Il n'en sera plus de même à partir du feuillet signalé plus haut. Il est aisé de constater qu'un grand artiste a exercé une influence considérable sur le dessinateur :

Feuillet correspondant de N. 3 : *Jésus-Christ devant le grand prêtre*. Dans l'ajustement de la robe du Christ, comme dans le vêtement du grand prêtre, il y a similitude presque complète entre cette planche et l'estampe de Martin Schongauer.

Feuillet correspondant de O. 4 : *la Flagellation*. Ressemblance absolue entre les bourreaux dans cette planche et dans la composition analogue gravée par Martin Schongauer.

Feuillet P. 4 : *Jésus présenté au peuple*. Le Christ est copié sur la figure de Martin Schongauer. Il en est de même pour l'homme coiffé d'un bonnet pointu qui porte des cordages sur son épaule.

Feuillet R. 4 : *la Mise au tombeau*. La composition, en contre-partie de l'estampe de Martin

BOOKBINDING CO.

76

300ST

53

005

S

2

AKH

3016

QUALITY CONTROL MARK





Schongauer, est presque identique. Les figures de la Vierge et de saint Jean, entr'autres, sont tout à fait semblables.

Feuillet R. 2 verso : *la Descente aux limbes*. Composition semblable, mais moins nombreuse. Ici le Christ seul se voit avec les figures d'Adam et d'Ève. Les mouvements sont absolument les mêmes dans l'estampe sur bois et dans la planche en cuivre de Martin Schongauer. Nous publions ici, en regard, des reproductions de l'estampe en bois et de la gravure sur cuivre.

Feuillet R. 3 verso : *la Résurrection*. La gravure en bois reproduit encore presque exactement la planche de Martin Schongauer. La composition comprend un moins grand nombre de personnages, mais ceux qui s'y trouvent sont empruntés à la planche analogue du maître de Colmar.

Feuillet X. 1 recto : *les Anges retirant les âmes du purgatoire*. Cette planche est de beaucoup supérieure à toutes les autres estampes du volume. La composition, bien agencée, est l'œuvre d'un artiste d'une réelle valeur, et nous ne serions pas éloigné de penser que le dessin a été composé non loin de l'atelier de Martin Schongauer. Nous trouvons une grande analogie entre les figures agissant dans cette scène et plusieurs figures bien connues de l'œuvre du maître. Les anges, par exemple, qui arrachent au purgatoire les âmes qui ont fait leur temps, rappellent singulièrement les anges munis de calices qui



entourent le *Christ en croix* (n° 26 de notre catalogue et n° 25 du *Peintre-graveur* de Bartsch). Dans les extrémités un peu grêles, comme dans les masques un peu forts, l'influence de Martin Schongauer est manifeste, et, s'il est facile de constater une certaine déformation dans le dessin des figures, peut-être faut-il en accuser le graveur, qui n'avait pas assez de souplesse dans la main pour traduire, sans le trahir, le dessin que l'artiste lui avait confié. Il n'y a aucune analogie, ni dans la composition, ni dans la gravure, entre ce Purgatoire et l'Enfer et le Paradis qui viennent ensuite ; autant celle-là accuse une intelligence ouverte, autant celles-ci, grossièrement exécutées et inventées sans talent, proviennent d'un ouvrier malhabile et vulgaire.

Où ce livre précieux fut-il imprimé ? Nous serions assez embarrassé pour le dire d'une façon précise. Nous nous sommes adressé aux gens les plus compétents en pareille matière, et il nous a été répondu presque unanimement que cette vie de Jésus-Christ présentait tous les caractères des ouvrages imprimés à Ulm. En cela les érudits auxquels nous avons fait appel sont d'accord avec M. Muther, qui, dans l'importante publication qu'il achève actuellement : *Die Deutsche Bücherillustration der gothik und Frührenaissance* (1460-1530), *München und Leipzig, George Hirth, 1883*, est très affirmatif sur ce point. Il s'exprime ainsi, page 23 du premier fascicule : « Que ce soit un

produit d'Ulm, il n'y a pas de doute à avoir..... Ici, comme dans tous les produits d'Ulm, l'élément du paysage est négligé... » M. Albert Cohn, dans son catalogue de 1883, n° 454, range également sous la rubrique d'Ulm ce volume, mais il ajoute que, eu égard à la part que Martin Schongauer paraît avoir eue dans ce travail, on pourrait pencher pour Strasbourg comme lieu d'impression. Cet argument nous paraît discutable. Quelle qu'ait été, en effet, la part d'influence que Martin Schongauer ait eue dans la publication de la *Vie spirituelle de Jésus-Christ*, elle n'est pas si absolue qu'elle n'ait pu s'exercer sans que la présence de l'artiste fût indispensable; ses œuvres pouvaient parfaitement suffire. De tout temps, au xv^e siècle comme de nos jours, les estampes ont singulièrement voyagé; à Venise¹ et dans les autres villes du nord de l'Italie, Albert Durer expédiait régulièrement ses estampes, qui

1. Dans un missel « *secundum consuetudinem Romane curie et ordinis fratrum sancti Hieronimi*, » missel sans lieu d'impression et sans date, mais incontestablement imprimé à Venise dans les dernières années du xv^e siècle ou au commencement du xvi^e, on trouve au verso du feuillet CXV une copie absolument fidèle de la *Résurrection* de Martin Schongauer, copie un peu réduite gravée en relief. Dans le même volume, au verso du feuillet 106, au bas d'une planche également en relief, représentant le Christ en croix entouré de la sainte Vierge et de saint Jean, on lit les initiales A. G., et, dans la partie supérieure de la bordure qui encadre le texte placé en face de cette planche, on voit un G surmonté d'une croix. Serait-ce l'initiale des Giunti?

avaient sur les graveurs une influence considérable. C'est à Lyon que, pour la première fois, furent publiés comme livres l'*Epitome veteris Testamenti* et les *Icones mortis* d'Hans Holbein. Ulm n'est pas si loin de Colmar que Nuremberg ne l'est de Venise ou que Lyon ne l'est de Bâle. Il n'y a donc que de bonnes raisons pour se ranger à l'opinion des érudits qui désignent Ulm comme la ville dans laquelle fut imprimée la *Vie spirituelle de Jésus-Christ* qui nous occupe ici. Nous ne sommes pas mieux renseigné sur l'époque où fut imprimé ce livre. Est-ce aux environs de 1470, comme le prétendent MM. Muther et Cohn? Nous ne le pensons pas et nous serions disposé à regarder comme moins anciennes les planches qui nous intéressent particulièrement dans ce volume; elles auraient été dessinées, selon nous, au plus tôt en 1480. M. A. von Wurzbach¹, qui a tenté de dresser un catalogue chronologique des œuvres de Martin Schongauer, classe dans la seconde période de la carrière de l'artiste, de 1473 à 1480, la suite de la Passion. On peut admettre qu'entre le moment où virent le jour les planches de Martin Schongauer et celui où l'imprimeur d'Ulm s'en empara, il se passa bien quelque temps; on pourrait alors rajeunir encore de deux ou trois années la *Vie spirituelle de Jésus-Christ* et la regarder comme ayant été imprimée aux environs de 1483.

1. A. de Wurzbach, Martin Schongauer. Vienne, 1880, page 99.

Entre la planche du *Purgatoire* mentionnée ci-dessus, que M. R. Muther dit avoir été reproduite dans « *Seelenwurzgarten* » (le Jardin des âmes) publié à Ulm en 1483 par Conrad Dinkmut, et une série d'estampes en bois qui accompagnent un opuscule assez facile à rencontrer, imprimé à Pforzheim, « *Evangelistarum figuræ*, » il nous semble y avoir une analogie singulière¹. Avant d'avoir été à même de consulter les planches de la *Vie spirituelle de Jésus-Christ*, nous avons déjà été tenté d'attribuer à quelque élève de Martin Schongauer le dessin des estampes qui accompagnent cette plaquette. Aujourd'hui, où il nous a été donné de comparer entre eux les deux ouvrages, la supposition que nous faisons jadis est presque devenue pour nous une certitude. On ne peut nier, en effet, la part que Martin Schongauer a eue dans certaines planches de la *Vie spirituelle de Jésus-Christ*; puisque l'on a copié presque textuellement plusieurs figures de la *Passion*, il n'y a rien d'in vraisemblable à supposer qu'un élève du maître de Colmar ait inventé une composition pour le même ouvrage. Celle-ci dénote d'ailleurs un savoir et une expérience des conditions de l'art absolument absentes dans les autres images du livre. Si cette

1. Ici nous nous trouvons absolument en désaccord avec M. Ambroise-Firmin Didot, qui écrit, en parlant des planches qui ornent ce volume : « Elles offrent tous les caractères des meilleures gravures de Lucas de Cranach, l'ancien. » *Cat. raisonné des livres de la Bibliothèque de M. A.-F. Didot*, 1867, in-4°, n° 147 bis.



planche a été effectivement copiée en 1483, ce que nous ne pouvons affirmer que sur la foi de M. Muther, n'ayant jamais vu le *Jardin des âmes*, celles qui accompagnent « *Evangelistarum figuræ* » ont été inspirées par les planches d'un livre xylographique de la plus grande rareté, *Ars memorandi*. L'auteur des images symboliques des Évangélistes, dans lequel nous croyons reconnaître un bon élève de Martin Schongauer, était fort au courant des ressources de son art, et le graveur qui fixa dans le bois ses dessins se montra fidèle observateur des modèles qu'il avait sous les yeux. Le bois est taillé avec netteté et avec une aisance qui n'appartient certainement pas à un débutant. Ne devons-nous pas faire remarquer encore, sans y attacher plus d'importance que de raison, l'identité absolue qui existe entre les lampes posées sur la tête de saint Mathieu dans la quatrième figure qui lui est consacrée et les lampes allumées ou éteintes que les vierges sages ou les vierges folles de Martin Schongauer portent à la main ?

On connaît plusieurs éditions de ces figures allégoriques ; nous allons en donner la liste :

(1) 1502. Hexastichon Sebastiani Brant in memorabiles evangelistarum figuras. (Il n'y a pas de titre proprement dit.)

Cette édition se compose de dix-sept feuillets plus un feuillet blanc. Au verso du dernier feuillet imprimé, on lit : Peroracio. Habes, ingenue lec-

tor; quibus viis atque argumentis que sunt textus euangeliorum : distincte queas appositeque remisci : Ista tibi Thomas Phorcensis cognomento Anshelmi tradidit : Vir magisterio peditus insolente... Vale. 1502, in-4°.

(2) 1503. Hexastichon Sebastiani Brant in memorabiles Evangelistarum figuras.

Cette édition se compose également de dix-sept feuillets et d'un feuillet blanc. Au verso du dernier feuillet imprimé, on lit : Peroracio. Habes ingenue lector : quibus vijs atque argumentis que sunt textus euangeliorum distincte queas appositeque remisci : Ista tibi tradidit Thomas Phorcesis cognomento Anshelmi : vir magisterio peditus insolente... Vale. 1503, in-4°.

(3) 1504. Brunet, tome I, col. 500 du *Manuel du libraire*, signale une édition de 1504 dans laquelle « Peroraccio » se trouve au recto du dernier feuillet.

(4) 1505. Rationarium Euangelistarum omnia in se euangelia, prosa, uersu, imaginibusque que mirifice complectens.

Cette édition se compose de dix-huit feuillets. Au recto du dernier feuillet, on lit : Peroratio. Habes ingenue lector quibus uiis atque argumentis que sunt textus euangeliorum distincte queas appositeque reminisci. Ista tibi Thomas Badensis cognomento Anshelmi tradidit uir magisterio præditus insolente... Vale. 1505, in-4°. Cette édition ne diffère de la précédente que par la date. Les

planches sont absolument les mêmes que dans les éditions précédentes, seulement elles ne sont encadrées ici que dans un seul filet, tandis que antérieurement deux filets accompagnaient chaque composition.

(5) 1507. *Rationarium Evangelistarum omnia in se euangelia, prosa, versu, imaginibusque que mirifice complectens.*

Cette édition se compose de dix-huit feuillets. Au recto du dernier feuillet : *Peroratio... Vale. M. D. VII.*

Sous cette date il y eut deux éditions; les planches sont exactement les mêmes, mais le texte a été composé et imprimé deux fois. Il serait superflu de donner tous les passages où il existe des différences dans la disposition du texte, mais il est bon d'indiquer une de ces différences pour que les tirages puissent être constatés. Dans une des éditions, avec la date 1507, la cinquième ligne du verso du feuillet a m est celle-ci : *lena ad pedes Iesu accedente*, tandis que dans l'autre on lit : *Magdalena ad pedes Iesu accedente*.

(6) 1510. *Rationarium evangelistarum omnia in se euangelia prosa, uersu, imaginibusque quam mirifice complectens.*

Cette édition se compose de dix-huit feuillets. Au recto du dernier feuillet : *Vale. M. D. X.* Cette édition est une réimpression pure et simple de l'édition de 1507 et possède, comme elle, la marque de l'imprimeur, sur laquelle se lisent les

initiales A. B. T. Sous cette même date 1510, il y eut encore deux tirages ; dans l'un on lit au recto du second feuillet : *Georgius Simler lectori fœlicitatem*, et dans l'autre : *Georgius Relmisius Anipimius lectori fœlicitate*. Si le nom est changé, l'avis est le même, mais ce feuillet a été composé à nouveau au recto comme au verso.

(7) 1522. *Rationarium evangelistarum omnia in se prosa, uersu, imaginibusque complectens*. Impressum per Thomam Anshelmum 1522, in-4°.

Cette édition, que nous n'avons pas rencontrée, est citée par Panzer et par Brunet. M. Brunet (tome I, colonne 421) signale également une copie de ces planches qui, en 1856, aurait passé à la vente Hebbelynck, et qui porterait ce titre : *Argumenta singuloru capitũ gnalia : qttuor euangelistar...* Impressum Antuerpie per me Joannem de Ghelen 1533, 13 junii, in-4° gothiq. de seize feuillets. Enfin dans le catalogue de la librairie Tross (Paris, 1864), n° 1197, on trouve la mention suivante : *Rationarium Euangelistarum...* s. l. n. d., pet. in-4° de 17 ff. Cette édition contient les mêmes gravures sur bois que l'édition publiée à Pforzheim en 1505, mais le texte est imprimé en Hollande, en gros caractères gothiques ; il ne serait pas impossible que ce fût une édition analogue à celle que Brunet dit avoir appartenu à M. Hebbelynck.

Nous sommes encore autorisé à ranger parmi les estampes en bois exécutées sous l'influence de

Martin Schongauer les armoiries de l'église et de l'évêque de Wurzbourg qui se trouvent en tête d'un missel imprimé en 1495, puisqu'au-dessous d'une estampe en cuivre reproduisant des armoiries analogues, un éditeur a fait apposer la marque du maître de Colmar. Cette supercherie d'un marchand qui, en agissant ainsi, n'avait évidemment en vue rien autre chose que de donner à cette planche assez faible l'apparence d'une œuvre de maître, n'aurait pas suffi à nous engager à rapprocher cet ouvrage des estampes sorties de l'atelier de Martin Schongauer, si nous n'avions, avant tout, constaté une analogie évidente entre le dessin de cette estampe et les planches justement célèbres de Martin Schongauer ; malheureusement la gravure que nous signalons est lourde et le dessin est traduit avec peu de fidélité ; telle qu'elle est toutefois, elle peut être classée à côté de celles que nous avons indiquées plus haut.

Après avoir rapproché ces estampes, imprimées tant à Ulm qu'à Pforzheim, à Wurzbourg et à Venise, il faut conclure et dire en quoi ces planches, pour la plupart peu connues, intéressent l'histoire de l'art. Elles prouvent, et c'est là en somme ce qui nous a amené à faire ces rapprochements, qu'avant Albert Durer, le plus grand maître de l'école allemande, il avait existé des artistes de haute valeur qui avaient eu une influence considérable et légitime sur l'école. On connaissait, à côté des estampes gravées sur métal par

Martin Schongauer, un certain nombre de planches exécutées avec les mêmes procédés par des élèves plus ou moins habiles, mais on est beaucoup moins complètement renseigné sur les ouvrages imprimés dans lesquels apparaît l'influence de Martin Schongauer¹. Si nous avons été assez heureux pour signaler quelques-unes des estampes gravées en bois sous l'inspiration du maître, nous sommes certain d'avoir à peine ébauché la question. En feuilletant les ouvrages publiés non loin des bords du Rhin à la fin du xv^e siècle, on trouvera, nous n'en doutons pas, un grand nombre d'estampes en bois rappelant la manière bien particulière du maître et accusant son influence certaine. Entre le maître E. S. de 1466 et Albert Durer, qui sont les représentants les plus éminents de l'art de la gravure en Allemagne, Martin Schongauer occupe une place à part qui ne pourra que grandir à mesure que les œuvres du maître ou de son école seront mieux connues.

1. Nous ne saurions, comme l'a fait M. Sidney Colvin (*l'Art*, tome XXVI, p. 278), mettre au nombre des planches inspirées par Martin Schongauer la *Fuite en Égypte*, d'Albert Durer, ou le *Couronnement de la Vierge*, qui se trouve dans la Chronique de Nuremberg. L'analogie entre ces ouvrages et ceux du maître de Colmar nous échappe absolument.

LE PALAIS PONTIFICAL DE SORGUES (1319-1395).

Par M. E. MÜNTZ, membre résident.

Lu dans la séance du 3 septembre 1884.

Dans son discours sur les travaux de la Société pendant l'année 1879, M. Heuzey, président sortant, me faisait l'honneur de m'inviter, à propos d'une communication sur le palais de Sorgues, à réunir en un mémoire les documents que j'avais rassemblés sur les artistes employés par la cour d'Avignon ¹.

Je n'ai point oublié cette invitation, si flatteuse pour moi, et n'ai cessé, depuis cinq ans, de recueillir des notices nouvelles. Mais, avant de livrer à l'impression ma collection, qui forme dès à présent la matière d'un gros in-folio, je demanderai à la Société la permission de com-

1. *Bulletin*, 1880, p. 48, 49. Cf. p. 217, 218. Voyez en outre le *Bulletin* de 1882, p. 261-263, 281-282; celui de 1883, p. 91; le *Courrier de l'Art* du 15 décembre 1881, et la *Gazette archéologique* du mois d'avril 1884.

pléter ma communication sur le palais de Sorgues, cette résidence favorite des papes pendant le XIV^e siècle.

Le palais de Sorgues (autrefois Pons Sorgiæ) fut commencé, je le rappelle, en 1317, par le pape Jean XXII (Jacques d'Euse, de Cahors). De 1319 à 1324, on y dépensa plus de 30,000 livres. Les artistes les plus habiles reçurent la mission de le décorer. Je citerai parmi eux le frère Pierre du Puy (Petrus de Podio), déjà connu par une mention de l'abbé de Sade¹, Pierre Massonnier (Petrus Massonerii), Jean Dalbo ou Delbon, qui devint dans la suite un des peintres favoris de Benoît XII, et l'Anglais Thomas Daristot.

Pour les autres peintres attachés à ce travail, en 1321-1322, le chiffre seul de leur salaire permet d'établir entre eux une distinction : ce salaire varie de 1 sou à 3 sous et demi par jour. Seul Pierre Massonnier reçoit $\frac{1}{2}$ sous et demi. Quant au frère Pierre du Puy, ses appointements mensuels s'élèvent à 10 florins, 10 tournois.

Voici, par ordre alphabétique de prénoms, la liste de ces peintres, dont quelques-uns, il ne faut

1. *Mémoires pour la vie de François Pétrarque*; t. I, 1764, notes, p. 76 : « Jean XXII ne bâtit pas beaucoup à Avignon. J'ai vu dans ses registres qu'il fit peindre une chapelle et qu'il tenoit pour cela à ses gages un peintre nommé frère Pierre, à qui il donnoit 10 florins par mois. Je ne sais qui est ce frère Pierre; il falloit que ce fût un peintre fort médiocre. Vasari n'en parle pas. »

pas se le dissimuler, n'étaient que de simples manœuvres :

Ademarius de Valencia (1 sou et demi par jour).

Aimarus (18 deniers).

Aimerius Celerii (3 sous et demi).

Andrinetus (2 sous).

Arinatus (?).

Arnaldus Coste (3 sous et demi).

Borguiera. Voy. Raymundus.

Bosquetus. Voy. Johannes Bosqueti et Petrus Bosqueti.

Bucalha. Voy. Maurellus.

Dalbus. Voy. Johannes et Stephanus.

Danisius de Braiban ($\frac{1}{4}$ sous).

Deius. Voy. Poncius.

Guilhelmetus (3 sous 6 deniers).

Guilhelmus Vidal ou Vital (3 sous).

Guirandus (1 sou, puis 1 sou et demi).

Jacobus Lombardus (3 sous).

Johannes Angles ou Anglicus (2 sous et demi et 3 sous).

Johannes Bosqueti (1 sou).

Johannes Dalbus (3 sous et demi).

Johannes Dausurra (3 sous).

Johannes de Leo (3 sous et demi).

Johannes Lelus (2 sous et demi).

Johannes Lenorman ou Norman (2 sous et demi).

Johannes Oliverii (3 sous et demi).

Johannes de Romas (3 sous).

Maurellus ou Morellus Bucalha ou Buchalha
(2 sous et demi).

Perrotus (un demi-sou).

Perrotus Dagenes (1 sou, plus tard 1 sou et
demi).

Perrotus Norman (2 sous 6 d.).

Petrus Bosqueti (3 sous 6 d.).

Philipotus (2 sous et demi).

Pinu. Voy. Stephanus.

Poncius ou Ponsetus Deius (2 sous 6 d.).

Raymundus Borguera (18 deniers).

Stephanus Dalbus (3 sous et demi).

Stephanus de Pinu (3 sous).

Thomas de Montepessulano (2 sous et demi).

Vincencius (3 sous).

Les acquisitions de feuilles d'or et de couleurs fines prouvent quel luxe Jean XXII entendait déployer dans la décoration de ce palais, qui, il ne faut pas l'oublier, précéda celui d'Avignon.

D'innombrables travaux, dont quelques-uns d'une grande importance, furent exécutés à Sorgues pendant les pontificats suivants. Je me bornerai à mentionner ceux qu'y firent entreprendre Benoît XII, Clément VI, Innocent VI et Urbain V¹.

1. Voy. en outre les registres nos 162 (1337), fol. 86, 190 (1341), fol. 114, 193 (1342), 195, 200 (1343-1344), ff. 19, 161 et ss., 219 (1343 et suiv.), 241 (1346-1353, de moneta cudenda in Ponte Sorgie), 277 (1355-1356), 335 (1370, comptes de Bernardus de Manso), etc.

Le palais de Sorgues continua, jusqu'au xvi^e s., à servir de lieu de villégiature aux représentants de la papauté. En 1581-1582 notamment, le vice-légat y fit un séjour prolongé¹. Mais les guerres de religion ne tardèrent pas à lui porter un coup fatal. L'édifice fut incendié par les réformés, et ne se releva pas de ses ruines. Vendu en 1789, il fut rasé au niveau du sol².

En 1882, voulant étudier de visu le bourg qui a joué un rôle si considérable dans l'histoire des papes français, j'ai profité d'un voyage à Avignon pour m'arrêter quelques instants à Sorgues ; la localité est reliée à l'ancienne capitale du comtat Venaissin par le chemin de fer et par un omnibus ; il faut environ une heure pour s'y rendre en voiture.

Du palais même, il ne reste plus la moindre trace ; un jardin en occupe l'emplacement. En face s'élève le nouveau pont (l'ancien est situé un peu plus loin, à une quarantaine de mètres en aval). Mais Sorgues, que jamais archéologue ne semble

1. *Bulletin des travaux historiques*, section d'histoire et de philologie, 1884, p. 57 : « 1581, 10 février. Le cardinal d'Armagnac estoit à Sorgue depuis la Noël, où il fesoit bonne chère ; » p. 66 : 28 mai 1582 : « M. le cardinal alla tenir les Etats aux Gentilins de Sorgues, » etc.

2. M. Faucon vient de publier, dans les *Mélanges de l'École française de Rome* (1884), en l'accompagnant d'un bon commentaire, un plan inédit de ce palais, conservé à la bibliothèque d'Avignon. On trouvera dans son travail plusieurs indications que je néglige à dessein ici (p. 18, 61, 75-82, 84-90 du tirage à part).

avoir pris la peine de visiter, n'est pas aussi dénuée de vestiges de son ancienne magnificence qu'on se plaît à l'affirmer. De loin en loin, on aperçoit des pans de murs, construits en fort bel appareil, des mâchicoulis, des fossés, indiquant l'enceinte primitive.

Dans une rue située à quelque distance du pont, à proximité du palais, s'élève une maison dont le rez-de-chaussée se distingue par des arcades ogivales, aujourd'hui murées. A la hauteur du premier étage est placé un écusson, malheureusement martelé. L'intérieur est voûté en tiers-point ; j'y remarque une chambre formée par une seule ogive. La façade semble avoir été crénelée à l'origine. Nous avons là, certainement, soit une dépendance du palais pontifical, soit l'habitation de quelque cardinal.

Plus loin, dans le même pâtre de constructions, se dresse une vieille cheminée, de dimensions monumentales.

En poursuivant notre route, nous rencontrons les restes d'un mur fort épais, et enfin, presque dans la campagne, un édifice que les habitants désignent sous le nom de château. C'est une maison construite en pierres de taille, avec une demi-douzaine de fenêtres modernes, disposées sans symétrie sur la façade. Les vestiges des anciennes fenêtres, en tiers-point, apparaissent à la hauteur du premier étage ; une seconde rangée de fenêtres, de dimensions plus exiguës, était

pratiquée au-dessus. Le « château » sert aujourd'hui d'habitation à une modeste famille de cultivateurs.

Puissent les archéologues du comtat Venaissin compléter bientôt cette rapide esquisse !

Avant de reproduire les documents qui forment la base de mon travail, je dois exprimer mes remerciements à M. Paul Fabre, membre de l'École française de Rome, pour l'obligeance avec laquelle il a bien voulu les revoir sur les registres originaux, conservés dans les Archives secrètes du Vatican.

DOCUMENTS.

Item (anno domini M) CCC XXII, die xv mensis Madii, ego Petrus de Aula predictus nomine dominorum Camerarii et Thesaurarii domini nostri feci conventionem cum magistro Petro Clari Masso de Celone(?) de faciendo quodam muro in palatio papali Pontis Sorgie pro clausura gradarii magni dicti palatii, promisit etiam facere bojaso (?) seu murum pro dicta clausura de bonis lapidibus bene sizis et fundamenta facere de spiscitudine duorum palmorum et continuate usque ad gradarium et postea continuare de spiscitudine duorum palmorum cum dimidio et facere ^{III^{or}} portas et vistas (?) sufficientes et pilaria pro portis ad cognitionem magistrorum, quelibet canna

precio xxx s. vien., et debuit cannari¹ vacuum pro pleno, et debuit habere lapides et morterium et construere suis expensis precio predicto, prout hoc continetur in instrumento per manum magistri Johannis Giraman notarii Pontis Sorgie super hoc recepto.

*De pictoribus et picturis*².

C. I. De pingenda aula que est a parte aque ad Pontem Sorgie.

De aula pingenda que est a parte aque.

Anno Domini M CCC XXI die xxiii mensis augusti magister Thomas Daristot pictor anglicus convenit et promisit mihi Pètro de Aula recipienti nomine dominorum Camerarii et Thesaurarii domini nostri pape pingere aulam que est in dicto palacio a parte aque Sorgie precio c florenorum auri juxta modum et formam datam per fratrem Petrum de Podio de ordine fratrum minorum, pictorem domini nostri, prout continetur in instrumento per manum magistri Johannis Giraman, notarium Pontis Sorgie, et debuit habere colores et operarios suis expensis precio supra dicto, et ego debui sibi ministrare fustam et clavos pro faciendis staggeriis.

1. Ducange : « cannare = canna metiri. »

2. Registre n° 353 (ancien n° 37), 1319-1322. J'ai reproduit le début de ce registre dans le *Bulletin* de 1880, p. 217, 218.

Item anno quo supra die XXIII mensis augusti solvi magistro Thome Daristot pictori anglico pro preffagio¹ sibi dato de pingenda aula et complenda de picarnis (?) que est in dicto palacio a parte aque Sorgie, in summa... XXV flor. auri. Et mag. Johannes Giraman notarius Pontis Sorgie recepit instrumentum. Valent XXVI lb., XLIII sol., VI d. vien., singulis florenis XXI s., VI d. vien. computatis.

Item anno quo supra die XX mensis septembris solvi... XX flor. auri.

Item anno quo supra die XV mensis octobris solvi... XXX flor.

Item... die penultima mensis novembris solvi... XXV flor.

Et ibidem dictus mag. Thomas pictor fecit mihi Petro de Aula recognitionem quod comprehensa ista solucione et aliis suprascriptis a me receperit ratione aule predicte sic per ipsum depicte in summa c flor. auri, et mag. Johannes Giraman notarius Pontis Sorgie recepit instrumentum (ff. 100-101).

De aula que est a parte Orientis.

Item anno quo supra die XXIII mensis decembris mag. Thomas Daristot pictor de Anglia promisit mihi Petro de Aula nomine dominorum

1. Ducange : « Dare ad *prefachiam* Massiliensibus est dare sub convento pretio. »

Camerarii et Thesaurarii domini nostri pape pingere aulam a parte inferiori seu in superiore staggerio, que est in dicto palacio a parte ville cum arcubus, fenestris et pilaribus ad cogitationem fratris Petri de Podio, de ordine fratrum minorum, pictoris domini nostri, precio xx flor. auri, et hoc feci de consciencia domini Ademari Thesaurarii domini nostri, et debuit habere colores et operarios propriis suis expensis, et mag. Johannes Giraman notarius Pontis Sorgie recepit instrumentum.

Item anno et die quibus supra solvi magistro Thome Daristot anglico pictori pro preffagio eidem dato de pingenda aula a parte inferiori que est in dicto palacio a parte ville, solvi eidem viii flor. auri. Et mag. Johannes Giraman notarius Pontis Sorgie recepit instrumentum. Valent viii libr., xiii s., iiii d. vien., singulis flor. xxi s., viii d. vien. computatis.

Postmodum vero fuit ordinatum quod in predicta aula a parte inferiori fieret consistorium pro domino nostro et cum dictus pictor processisset in picturis dimisit qualiter volebant domini quod pingeretur (fol. 103).

De aula que est a parte Orientis.

Item anno Domini M CCC XXI, die lune ante festum beate Marie Magdalene, que fuit xix dies mensis julii, pontificatus sanctissimi patris et domini nostri domini Johannis divina clementia

pape XXII anno V, frater Petrus, de ordine fratrum minorum, pictor ejusdem domini nostri, venit ad palacium papale Pontis Sorgie pro pingendis aulis et cameris dicti palacii.

Et primo incepit pingere aulam dicti palacii que est a parte Orientis, in qua fuerunt facta tria media de gippo pro studio et cameris domini nostri.

Item anno quo supra, die XXVI mensis julii ego Petrus de Aula solvi pictoribus infrascriptis qui fuerunt in dictis studio et cameris que sunt a parte Orientis, depingendis una cum dicto fratre Petro pictore domini nostri a die XIX mensis julii usque ad presentem diem et pro aliis predictis picturis necessariis ut infra sequitur, et primo solvi :

Magistro Petro Massoner(io) pictori pro III diebus pro die III s. VI d. vien. solvi XVIII s. vien.

Item Johanni Oliverii pro VI diebus pro die III s. VI d. vien. solvi XXI s. vien.

Item Johanni Daussurra pro III diebus pro die III s. vien. solvi XII vien.

Item Johanni Angles pro VI diebus pro die II s. VI d. vien. solvi XII s. vien.

Item Poncio Deio pro III diebus pro die II s. VI d. vien. solvi X s. vien.

Item Andrineto pro III diebus VIII s. v.

Item Stephano Dalbo pro II diebus VII s. v.

Item Perroto Lenorman pro II diebus V s. v.

Item Arinato (?) pro VII diebus XXIII s. v.

Item Petro Astali et magistro Arnaldo Deide

fusteriis pro III jornalibus in quibus refecerunt domum in qua inhabitabat dictus frater Petrus pictor cum comitiva sua intra fortalicia dicti palacii pro die III s. vien. solvi XII s. vien... (omissis).

Item eodem die solvi magistro Petro Massonerii pictori pro I quintali et dimidio de ocrâ, precio XXIII s. vien. Item pro uno cabassio in quo dicta ocrâ adeportata fuit precio III d. vien... (omissis) (fol. 104).

Item anno quo supra die IX mensis augusti solvi magistris pictoribus infrascriptis qui operati fuerunt per II septimanas proxime precedentes in aula que est in dicto palacio depingenda a parte Orientis et pro aliis rebus emptis pro dictis picturis necessariis, et primo :

Magistro Petro Massonerii pictori pro x diebus pro die quolibet III s., VI d. vien. solvi XLV s. vien.

Item Johanni Oliverii pro x diebus, pro die III s., VI d. vien., solvi XXXV s. vien.

Item S(tephano) Dalbo pro x diebus XXXV s. vien.

Item Aimerico Celere pro x diebus solvi XXXV s. vien.

Item S. de Pinu pro x diebus, pro die quolibet III s. vien. XXX s. v.

Item Johanni Dausurra pro x diebus solvi XXX s. v.

Item Guilhelmo Vidal pro VIII diebus XXIII s. v.

Item Perroto lo Norman pro x diebus, pro die II s., VI d. vien. solvi XXV s. v.

Item Moren (?) Bucalha pro IX diebus XXII s.,
VI d. vien.

Item Johanni Angles pro X diebus XXV s. v.

Item Thome de Monte Pessull(ano) pro VII diebus solvi XVII s. VI d.

Item Andrineto pro X diebus, pro die II s. solvi XX s.

Item Ademario de Valencia pro VII diebus, pro die XVIII d. vien., solvi X s. VI d.

Item Ponseto Deio pro X diebus, pro die II s., VI d. solvi XXV s.

Item Perroto Dagenes pro IX diebus solvi IX s.

Item Guirando pro IX diebus solvi IX s.

Item Johanni de Lengres manobre qui juvavit mutare postes de una camera in alia pictoribus pro V diebus pro die XVIII d. vien. solvi VII s. VI d.

Item magistro Thome Geraldi fusterio pro III jornalibus quibus fecit staggerias dictis pictoribus, pro die III s. vien. solvi XII s. v... (omissis).

Item eodem die solvi magistro Petro Massonerii pictori pro LXXII ovis pro picturis precio III s., IX d. vien... (fol. 104 v°).

Item anno quo supra, die XXIII mensis augusti solvi pictoribus infrascriptis, qui operati fuerunt in picturis studii et camerarum domini nostri, in aula que est a parte Orientis per duas septimanas proxime precedentes et pro aliis pro dictis picturis necessariis... (Suit la liste des peintres.)

Item eodem die solvi magistro Petro Massonerii pictori pro V libris et una cart. et media

onsia de verdet pro picturis emptis in Avinione... (fol. 105).

Item anno quo supra, die XXVI mensis augusti solvi Johanni de Fonce, qui moratur cum Guilhelmo Flecherii mercator(e) de Avinione, pro VI libris de vermelho, precio XX sol. vien.... (fol. 105 v°).

Item eodem die solvi domino Guilhelmo de Cucurano capellano¹ qui moratur cum domino nostro in Avenione pro XLIII lb. de azuro per me ab eodem recepto pro picturis faciendis in aula et cameris que sunt in dicto palacio a parte Orientis, quelibet libra precio V sol. vien. computata, solvi eidem XI lb. vien. (fol. 106)...

Item anno et die quibus supra solvi Gele Loparel de Avenione bateire de auro et argento pro mille peciis de fuelha de auro positis in studio et cameris domini nostri que sunt in dicto palacio a parte Orientis per fratrem Petrum de Podio de ordine fratrum minorum pictorem domini nostri et per alios suos pictores, quolibet centenario precio XIII s. vien.

Item pro VII^e peciis de fuelha deaurata pro dictis studio et cameris, quolibet centenario precio XXVI s. v.

Item pro XII duodenis de fuelha de stagno deaurato precio XXXIII s. v. pro quibus supradictis et per me ab eodem receptis pro dictis studio et

1. C'est l'architecte attitré de Jean XXII, Guillaume de Cucuron.

cameris domini nostri a die XXX mensis augusti usque ad diem presentem solvi eidem Gele in summa XVII lb., XY s. vien. (fol. 107)...

.

Item eodem die solvi Johanni de Fonte qui moratur cum Guilhelmo Flecherii mercatore de Avenione pro XLII libris et dimidio de oleo de linos (*sic*) pro picturis, precio XLII sol., VI den. vien. (fol. 108).....

Item eodem die solvi eidem magistro Petro Massonerii pro v^o peciis seu feulhis de auro finno empto ab Egidio Loparel de Avinione et per me receptis pro dictis picturis, quolibet centenario, precio XXVI s. vien., pro quibus solvi eidem VII lb., X s. v. (fol. 109 v^o).

.

Item anno quo supra, die XXIII mensis decembris solvi pictoribus infrascriptis qui operati fuerunt in pingendis aulis et cameris que sunt in dicto palacio a parte Orientis et a parte ville ubi depingunt capellam domini nostri a die XXIII mensis novembris usque ad presentem diem et pro aliis pro dictis picturis necessariis, et primo... (Suit la liste des salaires habituels.)

Item eodem die solvi eidem magistro Petro Massonerii pro mille peciis de auro partito (?) brunit(o) super stagno empto et recepto ab Egidio Loparel batedor de auro et argento de Avinione pro picturis faciendis in Capella domini nostri que fit in aula que est in dicto palacio a

parte ville, precio VII lb. vien., quolibet centenario precio XIII s. Item pro LXVII lb. de candelis... (omissis) (fol. 110).

Item anno et die quibus supra solvi Johanni de Fonte qui moratur cum Guilhelmo Flecherii mercatore de Avinione pro uno quintali de blanqueto pro picturis dicti palatii faciendis per fratrem Petrum de Podio, de ordine fratrum minorum, et suos pictores in aula que est in dicto palacio a parte Orientis et in aula que est a parte ville, precio III lb., xv s. vien. Item pro xx lib. de vernis ... (omissis) (fol. 110 v°).

Item eodem die solvi eidem magistro Petro Massonerii pictori pro mille VII^e peciis de auro partito empto... pro capella domini nostri, que depingitur in dicto palatio, quolibet centenario precio XIII s. vien... (fol. 111).

Item anno domini M CCC XXII, die ultima mensis februarii ego Petrus de Aula solvi operariis pictoribus infrascriptis qui operati fuerunt a die ultima mensis januarii usque ad presentem diem in pingendis capella domini nostri in dicto palatio et camera domini cardinalis nepotis domini nostri et pro aliis pro dictis picturis faciendis necessariis, et primo solvi... (Suivent les noms des peintres.)

Item eodem die solvi eidem magistro Petro Massonerii pictori pro II^m II^e peciis de auro partito per me recepto ab eodem pro capella domini nostri... (fol. 111 v°).

Item anno quo supra dominica in festo ramis-palmarum que fuit dies **iiii** mensis aprilis solvi operariis pictoribus infrascriptis qui operati fuerunt in pingendis capella et camera domini cardinalis et cameris militum a die **i** mensis marcii usque ad diem presentem et pro aliis pro dictis picturis necessariis, presente fratre Petro de ordine minorum pictore et primo... (Suit la liste des peintres) (fol. 112).

Item... die **ix** mensis madii solvi operariis pictoribus infrascriptis qui operati fuerunt a die **xxiii** mensis aprilis usque ad presentem diem in pingendis cameris militum dicti palatii et (in) camera turris que est juxta capellam dicti palatii... (Suit la liste des peintres).

Item eodem die solvi eidem magistro Petro Massonerii pro uno lapide marmoreo pro coloribus molendis empto a magistro Thoma Anglico precio **vi s. viii d. vien.** (fol. 113)...

Item anno quo supra die **xxiii** mensis madii... in pingendis cameris in turribus croceriis que sunt in dicto palatio a parte orientis et in tertio solerio et camera turris enfustate que [est] juxta primum portal(e) dicti palatii et pro aliis necessariis pro dictis picturis faciendis. (Suit la liste des peintres) (fol. 114).

Item anno quo supra die **vi** mensis junii... in pingendis turribus enfustatis dicti palatii... (fol. 114 v°).

Item anno quo supra, die **vi** mensis junii. Ego

Petrus de Aula solvi nomine quo supra fratri Petro de Podio de ordine fratrum minorum pictori domini nostri pape pro xxii libris de azuro fino pro capella domini nostri pingenda et aliis picturis faciendis in dicto palatio, quelibet libra precio xi turon. gr. argenti cum o rotundo, qui valent ad turon. parvos xiiii s., viii d. tur. parvorum, quelibet tur. gr. xvi d. turon. comput. et ad vien. valent xx lbr., iii s., iii d. vien.

Item pro xxviii libris de azuro pro dicta capella pingenda et aliis picturis faciendis in dicto palatio, quelibet libra pretio viii s. tur. parvorum, valent xi libras, iii s. tur. parvorum et ad vien. xiiii lb. vien. (fol. 115).

Item anno quo supra, die iii mensis julii... in turribus enfustatis dicti palatii et in capella domini nostri... (Suit la liste des peintres) (fol. 117).

Item anno quo supra die xxxi mensis julii solvi operariis pictoribus infrascriptis qui fuerunt operati... in pingendis capella et camera domini cardinalis et claustris dicti palatii... (Suit la liste des peintres) (fol. 118 v°).

1336. 20 mai. Pro iii quintalibus de stagno pro aque conductu pontis seu grifonis qui [fuit] factus in palacio Pontis Sorgie, emptis a Poncio Bocayranni de Baniolo, ad rationem quintale LXV s., solvimus Johanni Rocquerii famulo dicti Poncii, xiiii lb. in xx fl. auri (Reg. n° 148, 1336, fol. 119 v°).

« 5 novembre. Facto computo cum domino

Johanne La Faya rectore ecclesie de Gaiano Mirapicen. dioc. custode palatii Pontis Sorgie pro operibus per ipsum factis in dicto palacio a die ii mensis maii usque ad diem xix mensis octobris proxime preteriti, videlicet pro destruhendis coquinis ac construhendis de novo et pro elevandis muris viridarii a parte Sorgie et cohoperienda camera domini nostri pape ac capella, et faciendis meianis de gipo in panateria et buticularia pratis viridarii, et expensis factis pro orto, et pro faciendo uno puteo, et pro faciendo grifone aque et vallatis per quas transit aqua veniens ad grifonem et ad ortum, et aliis diversis expensis que ascendunt ad summam M CCC^o XCIII lb., vii s., iii d. cor., solvimus eidem dictam summam in n^m cv flor. auri, xxx s. turon. gros., x s..., vii s. iii d. cor. (Ibidem, fol. 119 v^o-120 v^o).

1338. Die xvi mensis septembris facto computo cum domino Johanne La Faia castellano Pontis Sorgie de operibus infrascriptis factis per ipsum pro domino nostro papa in Ponte Sorgie, videlicet pro reparatione portalis primi palatii Pontis Sorgie, quod portale minabatur ruynam, et pro uno pilari lapideo facto subtus coquinam, et pro uno gradario facto in coquina, quam lapidibus, quam fusta, et pro uno fornello de gippo et fusta, facto in dicta coquina, solvimus eidem XLII flor., xvii lb., xviii s., ix d. cor.

Item pro faciendo recoperiri aliquas domos dicti palatii et duobus milibus tegulis emptis pro

recoperiando et aliquibus reparationibus minutis factis in dicto palacio, LXVII s. cor. (Reg. n° 162, fol. 86).

1384. 22 avril. Guillelmo Columberii magistro operum domini nostri pape pro operibus apud Pontem Sorgie faciendis, xxx fl. cam., xx s... (Reg. n° 354).

1395. 2 décembre. Domino Johanni Bisacci directori operum domini pape... pro reparationibus per ipsum fieri faciendis in pal. ap° Pontis Sorgie, de quibus computabit, per manus domini Johannis Francisci collectoris Bituricensis c scuti auri de Francia, valent, quolibet pro XXXIII s. et flor. Camere pro xxx s. computato, CXIII fl. Ca., x s. (autres paiements du 23 mars et du 8 août 1396. Reg. n° 372, ff. 161, 162 v°).

NOTE
SUR
LA VOIE AURÉLIENNE A AIX

ET SUR
LES ANTIQUITÉS DE LA ROQUE D'ANTHERON
(BOUCHES-DU-RHÔNE).

Par M. Georges LAFAYE, associé correspondant national.

Lu dans les séances des 3 et 30 avril 1884.

I.

Des travaux entrepris récemment à Aix pour la démolition des maisons qui portent dans la rue de la Grande-Horloge les numéros 10 à 14 m'ont permis de constater sur ce point la présence de la Voie Aurélienne. Ce n'est pas la première fois qu'on en retrouve les vestiges dans la ville. Je crois qu'il n'est pas sans intérêt de réunir aux observations que je viens de recueillir moi-même sur les lieux les renseignements qui étaient déjà acquis à la science.

1° Lorsqu'en 1786 on renversa le Palais des comtes de Provence et les trois tours romaines

qui y étaient enclavées ¹, on mit au jour un important tronçon de la voie, qui passait entre deux des tours et sur le bord de la troisième. Cette découverte a été consignée par un témoin oculaire, E. Gibelin, artiste et archéologue aixois, dans une brochure devenue rare aujourd'hui. Elle est intitulée : *Lettres sur les tours antiques qu'on a démolies à Aix en Provence, et sur les antiquités qu'elles renfermoient*. A Aix, chez B. Gibelin-David et T. Emeric-David, avocats, imprimeurs du Roi et de la Ville, 1787, 34 pages in-4° avec xiv figures. L'auteur dit dans son *Post-Scriptum* (p. 27) : « On a trouvé un massif très considérable
« établi sur le roc..... Il étoit traversé par un
« grand chemin des plus solides et des plus beaux
« qu'ayent jamais faits les Romains. Ce chemin
« passoit par le milieu du massif; les ornières
« profondes, qui le sillonnoient dans toute sa longueur, prouvent qu'il étoit fréquenté par une
« grande quantité de voitures qui les ont creusées;
« et il me paroît hors de toute vraisemblance que,
« s'il fût parti du point des Tours, ou qu'il y eût
« fini, il eût été uniformément dégradé, sans
« aucune indication des mouvemens et des retours
« nécessaires aux voitures qui arrivent ou qui
« partent. Partout les ornières filent tout droit,
« donc le chemin devoit passer outre. Ce chemin

1. Sur cet acte de vandalisme inconcevable, v. les ouvrages cités par M. Honoré Gibert dans son *Catalogue du Musée d'Aix* (1882), sous le n° 377.

« n'étoit pas composé de pierres irrégulières
 « comme presque tous ceux qu'on connoît des
 « Romains ; elles étoient oblongues et coupées
 « quarrément, d'environ deux pieds de large et
 « autant d'épaisseur¹, sur différentes longueurs.
 « Trois de ces pierres posées en travers formoient
 « toute la largeur du chemin, qui étoit de dix-huit
 « pieds² ; une seule de chaque côté formoit un
 « trottoir de quatre pieds neuf pouces³. La pierre
 « du milieu qui étoit la plus longue couvroit un
 « aqueduc continué sous le grand chemin. Les
 « ornières creusées par les roues des voitures
 « indiquent la largeur des essieux ; en mesurant
 « celles qui m'ont paru se correspondre, j'ai
 « trouvé constamment quatre pieds et demi d'in-
 « tervalle entre elles⁴. » Gibelin donne à la fin de
 sa brochure⁵ le plan et la coupe du tronçon
 qu'il décrit dans ce passage.

2° Après avoir passé sous le Palais, la voie
 Aurélienne continue dans la direction du nord et
 longe la place de l'Hôtel-de-Ville du côté de l'est.
 Je l'ai retrouvée dans la cave de la maison qui
 porte sur cette place le numéro 4. En cet endroit
 elle n'apparaît pas dans toute sa largeur, et je n'ai
 pu vérifier s'il étoit vrai qu'elle eût d'un bord à

1. Près de 0^m65.

2. Près de 5^m85.

3. Près de 1^m55.

4. Près de 1^m47.

5. Fig. xiv.

l'autre, comme le dit Gibelin, 5^m85. Je n'ai pas pu davantage, et pour la même raison, voir l'aqueduc qu'il a décrit. Mais en revanche il m'a été facile d'examiner de près la construction de la voie et d'en étudier la coupe, qu'il a figurée sur son dessin d'une façon sommaire et que sans doute il ne connaissait qu'imparfaitement. En 1786, il est probable qu'on arrêta les fouilles au niveau même de la voie. Il n'en vit donc que la surface; le dessous, sauf l'aqueduc, lui échappa.

Ici les trois couches superposées, dont se composaient la plupart des routes romaines, sont très distinctes. La plus basse est formée de cailloux roulés réunis sans ciment (*statumen*); au-dessus s'étendent des fragments de poterie très fortement cimentés (*nucleus*); ce second lit peut avoir 0^m45 de hauteur. Enfin sur le tout sont couchés d'énormes blocs en pierre blanche régulièrement taillés; ils sont de forme oblongue et parfaitement équarris (*saxa quadrata*). Ils ont été tirés des carrières de Puyricard. Ils sont en tout semblables à ceux que Gibelin avait vus au Palais en 1786. Ils mesurent en général 0^m65 d'épaisseur, sur des longueurs variables, qui atteignent souvent 4^m50 et au delà. Le niveau de la voie est à 1^m50 environ au-dessous du sol actuel.

3° Ces observations s'appliquent exactement au tronçon que l'on a découvert ces jours-ci à quelques pas de là, dans la rue de la Grande-Horloge. J'y ai reconnu en outre les profondes ornières

dont parle Gibelin. L'inclinaison des côtés de la Voie, qui formait ce que l'on appelait *dorsum* et *agger viae*, y est aussi très sensible.

Grâce aux trois points de repère que nous possédons maintenant, nous pouvons déterminer quel était le parcours de la Voie Aurélienne à travers Aquae Sextiae. Elle arrivait à peu près du même côté que la route actuelle qui vient de Toulon, et suivait la direction du Cours Sainte-Anne et de la rue d'Italie; on a retrouvé là des monuments funéraires, qui dans l'antiquité devaient être dressés sur ses bords. Elle passait devant le Mausolée, puis entre les deux tours, qui flanquaient probablement une des portes de la ville. De là elle traversait le terrain où sont aujourd'hui les Prisons et la place de l'Hôtel-de-Ville, et, suivant un tracé parallèle à la rue de la Grande-Horloge, elle longeait l'emplacement où s'élève l'église cathédrale de Saint-Sauveur. Il y a en cet endroit un mur d'appareil romain, que tous les antiquaires regardent avec raison comme ayant fait partie d'un temple ou de quelque édifice considérable. La voie s'engageait ensuite dans cette partie de la ville romaine, qui est située au N. et au N.-O. de la ville moderne et que recouvrent aujourd'hui des jardins et des constructions suburbaines. Les fouilles qu'on y a pratiquées à diverses époques, notamment de 1841 à 1844, n'ont pas été conduites avec assez de méthode pour qu'on ait pu reconnaître et noter exactement la direction que

suit la Voie Aurélienne au delà de l'enceinte actuelle.

II.

LES ANTIQUITÉS DE LA ROQUE D'ANTHERON.

La Roque d'Antheron est un village de 4,500 habitants, situé dans le canton de Lambesc, sur le bord de la Durance. La *Statistique des Bouches-du-Rhône*, qui est encore pour ce département le répertoire archéologique le plus complet que nous ayons¹, dit en parlant de La Roque : « On ne trouve dans tout le territoire aucune trace du séjour des Romains, et il paraît que dans le XII^e siècle la forêt de Valbonette s'étendait jusqu'aux bords de la Durance². » Des fouilles exécutées à diverses époques en cet endroit démentent formellement cette assertion. A la vérité, le village n'est pas le point central des découvertes qu'elles ont amenées; il doit être placé un peu plus à l'ouest, au quartier de la Jacourelle, environ à 3 kilomètres de La Roque et sur la gauche de la route qui conduit à Charleval³. C'est là qu'on a exhumé en 1845, au cours des travaux entrepris

1. *Statistique du département des Bouches-du-Rhône*, par M. le comte de Villeneuve. Marseille, 1821-1829, 4 vol. in-4°. V. en particulier le tome II.

2. T. II, p. 944.

3. V. la carte de l'état-major, feuille 223 (Forcalquier).

pour la construction du canal de Marseille, un petit autel portant cette inscription :

DIAN
AE

Je l'ai publiée dans le *Bulletin épigraphique de la Gaule* de 1881, page 222¹. Le monument est aujourd'hui à Aix, dans la collection de M. d'Aubergue. Un peu plus loin, au quartier de Fenouillier, on a mis au jour, en 1878, dans la propriété de M. Seguin, juge au tribunal de Marseille, un tombeau gallo-romain ; sur la pierre qui le recouvrait étaient gravés ces mots :

APHRODDIA
COMICE
MATRI
////NTIS/////

Cette inscription a été aussi relevée par moi dans le *Bulletin épigraphique de la Gaule* de 1881, page 223² ; le monument fait partie de la même collection que le précédent. En même temps, on trouva un squelette, qui portait à chaque poignet six anneaux de bronze ; M. d'Aubergue en possède un, les onze autres sont entre mes mains ; ils ne présentent d'autres particularités que des stries verticales, qui à intervalles réguliers sont plus

1. Publiée de nouveau dans le *Congrès archéologique de France*, XLIX^e session, à Avignon, en 1882.

2. Publiée de nouveau, *ibid.*

fines et plus serrées. Enfin, pour achever cet historique, je tiens de M. Augier, sous-conservateur du Musée archéologique de Marseille, qu'on lui présenta autrefois divers objets précieux, qui avaient été trouvés près de La Roque d'Antheron ; c'étaient des bijoux en or et un collier formé de figurines en ambre. M. Augier ne sait ce qu'ils sont devenus.

Au mois de mars dernier, un propriétaire de La Roque, M. Louis Saudino, voulant planter des vignes dans un champ qu'il possède au quartier de la Jacourelle, au-dessous de l'aqueduc du Canal de Marseille, fit creuser une dizaine de tranchées parallèles. Quoique les fouilles n'eussent guère plus d'un mètre de profondeur, elles mirent au jour une quantité considérable de vestiges de l'époque romaine. M'étant transporté sur les lieux pendant que les tranchées étaient encore ouvertes, j'ai observé presque à fleur du sol un massif en maçonnerie, autour duquel étaient épars des fragments de tuiles plates, de marbres et d'amphores. Nous avons recueilli :

1° Un morceau de vase rouge, du genre des poteries dites de Samos ; par les reliefs dont il est orné il rappelle, à peu de chose près, le type reproduit dans de Caumont, *Cours d'antiquités monumentales*, Atlas, planche xxiii ;

2° Une fibule en bronze assez commune ;

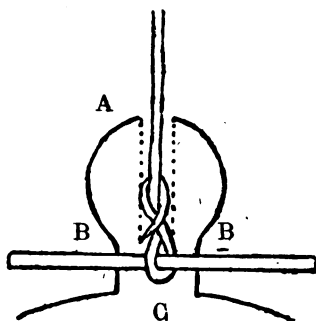
3° Un moyen bronze de Domitien, frappé en l'an 86 (Cohen, *Médailles impériales, Domitien*, n° 338) ;

4° Une clef en fer.

Mais la pièce la plus intéressante de cette trouvaille est un poids en bronze, qui rendait aux maçons romains l'office que rend aux nôtres le plomb du fil à plomb, enfin, pour employer le mot propre, un *perpendicularum* (v. la gravure ci-jointe). La conservation en est parfaite. Il mesure 0^m09 de haut; la largeur de la partie conique est à la base de 0^m07. Plusieurs objets du même genre ont été trouvés sur divers points du monde romain. Piranesi, dans ses *Antiquités de la Grande-Grèce*, en a gravé quatre qui avaient été recueillis à Pompéi¹. Ils sont d'une forme plus évasée que le nôtre. Le dernier, celui qui porte le numéro 4, présente à la partie supérieure un trou horizontal; Piranesi n'a pas compris la raison d'être de ce détail et l'on se demande devant sa gravure comment il s'expliquait le mode de suspension de ses *perpendiculara*. Celui de La Roque rend la chose très claire; il est perforé, au sommet, d'un trou vertical A, et, un peu au-dessous,

1. Fr. Piranesi, *Antiquités de la Grande-Grèce*, t. I, pl. v, nos 1, 2, 3, 4; d'où Rich (*Dictionnaire des antiquités*, s. v. *perpendicularum*) a tiré sa figure. V. encore Hugo Blümner, *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern*. Leipzig, Teubner. Tome II (1879), pages 234-236. Le Musée de Narbonne possède plusieurs échantillons du même objet (v. le *Catalogue de Tournai*, n° 363). Il y en a dix-sept au Musée de Berlin. V. Friedrichs (Dr Carl), *Kleinere Kunst und Industrie im Alterthum, oder Berlins antike Bildwerke*, t. II, p. 250, nos 1194 à 1207 a.

d'un trou horizontal B, qui le traverse de part en part. Les deux trous communiquent l'un avec



l'autre. Le trou A recevait le fil auquel on suspendait le poids ; dans le trou B on introduisait une petite tige en bois ou en métal, qui était destinée à fixer le fil en C. La gravure reproduit cette disposition ; c'est moi qui ai suppléé sur l'original la tige horizontale B pour rendre ma démonstration plus claire. Il résultait de cet agencement que l'extrémité inférieure du *perpendicularum* était exactement dans l'axe du fil et que la précision de cet instrument ne laissait rien à désirer, ce qui n'aurait pas eu lieu avec tout autre

mode de suspension. L'ouvrier n'avait donc qu'à toucher légèrement le plâtre frais avec le bout du poids, pour déterminer d'une façon rigoureuse le pied de la verticale qu'il cherchait.

Les fouilles de La Roque d'Antheron sont actuellement recombées. Il est fâcheux qu'on n'ait pu les pousser à une profondeur plus considérable ; elles n'ont fait en somme qu'effleurer le sol antique. Le *perpendicularum* et la clef appartiennent à M. Ribeaucour, ingénieur des ponts et chaussées de l'arrondissement d'Aix ; je conserve les autres objets dans ma collection.

Jusqu'ici on manque absolument de données pour déterminer le nom de la localité antique dont je viens de décrire les restes.

LES DÉBRIS
DU
TOMBEAU DE NICOLAS BRAQUE
ET
DE L'UNE DE SES DEUX FEMMES.

Par M. L. COURAJOD, membre résident.

Dessins par M. L. LETRÔNE, associé correspondant national.

Lu dans la séance du 19 novembre 1884.

I.

Nicolas Braque, le sinistre personnage dont les *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris* viennent de nous révéler les crimes odieux¹, avait reçu, en 1388, la sépulture à Paris, dans une chapelle érigée par son père, édifice qui devint plus tard, à partir de 1613, le couvent des Religieux de la Merci. Le tombeau de Nicolas Braque, ou plus exactement la figure principale qui surmontait ce tombeau, décrite par Corrozet et par

1. *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris*, 1884. Article de M. Noël Valois sous ce titre : *La Revanche des frères Braque*.

Du Breul, dessinée au XVII^e siècle par Gaignières, échappa à la destruction en 1793, entra au Musée des Petits-Augustins et fut ainsi cataloguée par



NICOLAS BRAQUE.

Buste de plâtre du Musée de Versailles.

Lenoir en l'an IV, sous le n° 225 : « — Pères de la Merci, — la statue en pierre de liais, à l'exception du masque et des mains qui sont en marbre, de M. de Braque, fondateur du monastère des Religieux de la Merci. » Réunie postérieurement au n° 67, dont on parlera ci-après, la statue de Nicolas Braque fut, avant l'apparition du catalogue de l'an X, convertie en un buste. Ce buste demeura au Musée des Monuments français jusqu'en 1816. Depuis nous avons perdu sa trace ; mais un moulage, incontestablement tiré sur cette

sculpture, est conservé au Musée de Versailles sous le n° 291 du catalogue. On peut juger de l'exactitude de cette dernière affirmation en comparant au dessin de Gaignières la reproduction dessinée du moulage de Versailles, que je dois à l'obligeance et à l'amitié de mon collègue, M. Charles Gosselin.

II.

Antérieurement à 1795, Alexandre Lenoir avait reçu au dépôt des Petits-Augustins une statue de femme qu'il désigna ainsi dans ses catalogues, depuis l'an V jusqu'en l'an VIII, sous le n° 67 : « Des Pères de la Merci. — La statue de Madame de Braque, en pierre de liais, à l'exception du masque et des mains qui sont en albâtre. Cette famille avait fondé, dans la rue qui porte son nom, une chapelle dédiée à Notre-Dame dite de Braque. » Vers l'an VIII ou l'an IX, Lenoir, ayant achevé d'organiser des salles où des séries de bustes étaient classées, fit scier un certain nombre de statues dont la partie inférieure se trouvait plus ou moins endommagée, et, ne gardant de ces statues que la partie supérieure, parvint à compléter ses séries de bustes. La statue de la femme de Nicolas Braque fut du nombre des monuments condamnés à l'amputation. Lenoir a annoncé, dans son catalogue de l'an X, l'opération qu'il a fait subir à cette figure ainsi qu'à celle de Nicolas

Braque. « Ces statues, dit-il, ont été tellement mutilées que je n'ai pu en conserver que les bustes. » Le fragment réservé resta exposé sous le n° 67 jusqu'à la suppression du Musée des Petits-Augustins.

Après la fermeture du Musée des Monuments français, le buste de la femme de Nicolas Braque fut oublié à l'École des Beaux-Arts. En 1832, la création du Musée de Versailles aurait pu lui assu-



N..., FEMME DE NICOLAS BRAQUE.

Buste de pierre et de marbre conservé à l'École des Beaux-Arts.

rer un asile. Mais les monuments anonymes ne sollicitent pas l'attention des historiens. Les fondateurs du Musée de Versailles laissèrent le buste de cette femme à sa périlleuse obscurité. Un peu plus tard, Duban se décida à l'utiliser pour la décoration de l'École des Beaux-Arts, et le fixa sur le

second panneau à droite dans la cour en hémicycle qui précède le musée des études. C'était le condamner à périr rapidement. Cependant personne n'avait reconnu le fragment du tombeau de la chapelle de Braque et par conséquent aucune réclamation ne s'éleva. Depuis quelque temps, le vigilant conservateur des collections de l'École des Beaux-Arts, notre confrère M. Eugène Müntz, a pris soin de soustraire ce précieux monument aux intempéries des saisons.

Bien que les traditions se soient rompues et que le monument de la cour de l'École des Beaux-Arts soit encore anonyme, la provenance que j'assigne à ce fragment de sculpture n'est pas douteuse. Quatre dessins, d'après le tombeau de la chapelle de Braque, furent exécutés au XVII^e siècle pour Gaignières. Ces dessins, conservés aujourd'hui à Oxford, et leurs calques, déposés au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale de Paris¹, nous ont transmis l'image de la statue de la femme de Nicolas Braque. Cette image est de tous points conforme au fragment qui a survécu et qu'on peut voir à l'École des Beaux-Arts.

Il nous resterait à nommer cette femme et à désigner la famille à laquelle elle appartenait avant d'épouser Nicolas Braque. Lenoir, qui n'y regar-

1. Pe 1 K réserve, fol. 48, 49, 50 et 51. Voyez également un dessin du tombeau de Nicolas Braque et de sa femme dans le volume de Gaignières, acquis en 1883 par le Département des Estampes de la Bibliothèque nationale, fol. 229.

ne daît pas de très près, n'a point hésité à se faire une opinion ; et, pour ne pas se contredire par les preuves qu'il fournissait, il a reproduit d'une manière inexacte¹ l'inscription fixée jadis sur le tombeau. Il a déclaré que la statue, recueillie d'abord et ensuite opérée par lui, était celle de Jeanne Le Bouteiller de Senlis, morte en 1376. Sans doute cette affirmation n'est pas invraisemblable. Jeanne Le Bouteiller de Senlis a été en effet la seconde femme de Nicolas Braque. Elle avait été enterrée dans la chapelle de la famille de son mari, et sa statue se trouvait placée à côté de celle de Nicolas Braque. Mais Jeanne Le Bouteiller de Senlis n'était pas la seule femme qui eût reçu une place dans ce mausolée. Nicolas Braque ayant épousé en premières noces Jeanne du Tremblay, morte en 1352, celle-ci reposait également dans la même sépulture et son effigie avait été sculptée sur le même monument. En effet, nous savons pertinemment que la figure de Nicolas Braque avait été mise sur son tombeau entre les statues de ses deux femmes. C'est ce que Corrozet² nous a appris en disant dans les diverses éditions de ses *Antiquités* à propos de la chapelle de Braque :

« A costé du grand autel est une autre chapelle où est un sépulchre avec trois effigies d'un homme et de deux dames. Les épitaphes sont telles :

1. *Musée des Monumens français*, tome II, 2^e édit., p. 108.

2. *Les Antiquitez, chroniques et singularitez de Paris*, 1561, f° 130 verso et 131 recto.

« Cy gist noble et puissant seigneur messire Nicolas Braque, jadis seigneur de S. Morisse et de Chastillon-sur-Loing, conseiller et maistre d'hotel du Roy nostre sire, qui trespassa [l'an] mil ccc lxxxviiij, le treizième jour de d'aoust.

« Madame Jeanne de Tremblay, jadis femme dudict sieur qui trespassa l'an mil ccc liij, le xiiij^e jour de septembre.

« Madame Jeanne la Boutillere de Senlis, jadis femme dudict sieur, qui trespassa l'an mil ccc lxxvi, le xiiij^e jour de mars. »

Le tombeau de Nicolas Braque, dont l'état primitif est encore constaté par Corrozet et par son continuateur, N. Bonfons, à la fin du xvi^e siècle¹, ne se maintint pas longtemps intact. Un accident ou un remaniement eut lieu vers le commencement du xvii^e siècle. Le P. Du Breul, dans son *Théâtre des antiquitez de Paris*, 1642, p. 858, nous fait savoir que l'inscription mentionnant les noms des trois personnages enterrés dans la chapelle se lisait toujours sur le monument, mais qu'on n'y voyait plus que la statue d'une seule des deux femmes. « En la dicte chapelle, » dit Du Breul, « à main droite est un tombeau qui fut érigé pour lui (Nicolas Braque) et pour SA FEMME, sur lequel leurs figures sont représentées couchées et toutes plates. »

Quelle était la figure qui avait disparu ? Celle

1. Les *Antiquitez, croniques et singularitez de Paris*, 1586, f^o 134 recto.



**TOMBEAU DE PIERRE³ DANS LA CHAPELLE DE BRAQUE, A DROITE, DANS L'ÉGLISE
DE LA MERCY, A PARIS.**

Fac-similé d'un dessin de Gaignières conservé à Oxford.

de Jeanne du Tremblay ou celle de Jeanne Le Bouteiller de Senlis ? Rien ne peut nous éclairer d'une manière positive. La tradition semble dire que c'était la statue de Jeanne Le Bouteiller de Senlis qui avait survécu, sans que nous puissions établir sur quoi s'appuyait cette tradition. Cette opinion put être recueillie à la fin du ^{xvii}^e siècle quand Gaignières fit dessiner, pour ses recueils, les deux statues du tombeau de Nicolas Braque. Il est donc possible que la statue, dont un fragment est conservé à l'École des Beaux-Arts, ait été celle de Jeanne Le Bouteiller de Senlis. Mais un seul fait est certain : ce monument provient de la chapelle de Braque ; il représente l'une des deux femmes que le conseiller de Charles V avait épousées et dont les effigies reposaient à côté de lui sur son tombeau.

FIBULE ET COLLIER EN OR

TROUVÉS

A TOTAINVILLE (VOSGES).

Par M. L. MAXE-WERLY, associé correspondant national.

Lu dans la séance du 6 février 1884.

A gauche de la voie ferrée qui de Neufchâteau se dirige sur Mirecourt, entre les stations de Gironcourt et de Rouvres-en-Xaintois, se trouve une carrière d'environ 20 ares de superficie, de laquelle, pendant plusieurs années, on a extrait des pierres pour la fabrication du ciment.

Située à un kilomètre du village de Totainville, à droite du chemin de Biécourt, au lieu dit *Prétiaire*, contrée des *Ensenges*, cette carrière, aujourd'hui abandonnée, fut ouverte sur l'emplacement d'un cimetière antique, et lors de son exploitation, qui remonte à l'année 1860, on y découvrit vingt et une sépultures renfermant des armes en fer, des poteries et divers objets demeurés entre les mains du propriétaire, M. le baron Puton de Gironcourt. Cette trouvaille n'éveilla point alors l'attention des archéologues de la contrée; demeurée inconnue des personnes qui, dans

cette région, s'intéressent à l'histoire des temps passés, le souvenir en aurait disparu, si les travaux entrepris pour niveler ce terrain, et le rendre à la culture, n'avaient procuré de nouvelles découvertes.

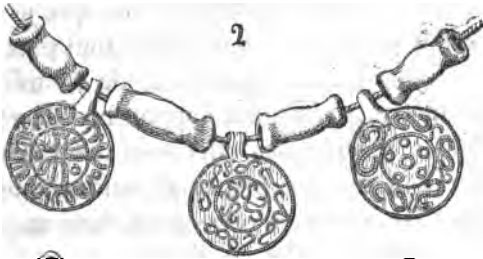
Au mois de décembre dernier, un terrassier, chargé de cette opération, rencontra, dans un emprunt fait sur les terres voisines, seize sépultures orientées à environ 50 c. au-dessous du sol; plusieurs étaient entourées d'une rangée de pierres brutes, les corps reposaient sur un lit de pierres plates, et toutes ont procuré des lames en fer fortement oxydées, de différentes dimensions, des fragments de vase en forme d'écuelles, de terre jaunâtre, sans dessins en relief, ni marque de potier.

Fouillées sans tout le soin qu'il conviendrait d'apporter à une telle opération, ces sépultures ont donné un coquillage muni d'un crochet en fil d'or qui s'est brisé et n'a pu être retrouvé, et qui, selon l'opinion du terrassier, paraît avoir été employé comme pendant, d'oreille; deux vases de forme ordinaire, l'un en terre noire avec dessins obtenus à l'aide d'un poinçon ou timbre, l'autre en terre grise sans ornements; une boucle en fer munie de son ardillon; un fer d'angon de 68 centimètres de longueur, dont la douille retient encore, entre les clous qui la traversent, des fragments de bois; enfin, dans une sépulture particulière, un collier auquel étaient sans doute suspendues trois

1



2



3



4



5



6



L. Mace-Werby del

petites plaques d'or (fig. 2), une fibule en or (fig. 1), un silex, un coutelas de grande dimension et deux autres petites lames à demi détruites par l'oxyde ¹.

Si le collier, composé de grains en verre, en ambre et en pâte céramique de diverses formes et de couleurs variées, ne nécessite aucune description, les petites plaques d'or, que je crois en avoir fait partie, méritent d'être tout particulièrement remarquées. Rondes, et de 17 millimètres de diamètre, présentant l'apparence de véritables médailles, ces plaques offrent au droit des dessins variés dont le sujet principal, qui occupe tout le champ, est entouré d'ornements dans un encadrement circulaire. Ces motifs de décoration sont produits par de minces fils d'or en grénétis, appliqués et soudés sur l'un des côtés, puis aplatis au marteau, ainsi qu'on peut s'en rendre compte, les dessins du droit ayant produit une empreinte en relief au revers ². Ces ornements ne présentant aucune forme connue, n'exprimant aucune idée, je me trouve dans l'impossibilité d'en donner la description, mais les dessins ci-joints

1. Je dois la connaissance des détails de cette découverte à l'obligeance de M. l'abbé Deblaye, de Poussay.

2. Plusieurs de ces motifs rappellent par leurs formes différents symboles fréquents sur les monnaies gauloises, et dont le souvenir paraît s'être conservé pendant les premiers siècles de l'occupation franque; je retrouve deux S adossés sur la plaque n° 4, découverte à Caranda. (Voir l'album Caranda, pl. J, figure 2.)

permettent de se rendre un compte exact des singuliers motifs de décoration choisis par l'artiste, et du mode de fabrication employé dans ce travail d'orfèvrerie. Les bélières sont faites de petites lames cannelées et recourbées, dont les extrémités ont été soudées, après l'achèvement du travail, sur les deux côtés de la plaque.

Large de trois centimètres de diamètre, le médaillon, découvert avec le collier, se compose d'un disque de bronze renflé au centre, en forme d'*umbo*, muni de la charnière et du crochet destinés à recevoir l'ardillon; sur cette partie résistante, employée comme armature, est appliquée une plaque d'or divisée en deux compartiments bordés et séparés par un cercle en grénétis. La partie médiane, bombée et parsemée de petits cercles en filigrane, présente quatre bates triangulaires, sertissant des grenats en table ou verroterie rouge, dont la pointe est dirigée vers le centre occupé par un large bouton d'argent, en forme de goutte, imitant une perle, et serti dans un cercle d'or. La zone est également parsemée de petits annelets en filigrane, couvrant tout le champ divisé par quatre grenats triangulaires appuyés sur le cercle extérieur, et séparés entre eux par quatre boutons d'argent, à tête ronde, qui rivent la plaque d'or au disque de bronze.

Si la destruction du fil, qui réunissait tous les grains du collier, ne permet point de reconstituer l'ordre primitif dans lequel ils avaient été dispo-

sés, je crois, toutefois, ne pas commettre une erreur en avançant que les trois plaques d'or, découvertes dans cette sépulture, en faisaient partie¹. Ne rencontre-t-on pas souvent, mêlées aux grains que l'on trouve dans les tombeaux de l'époque franque, des monnaies avec bélière ou percées sur les bords, qui doivent avoir été suspendues comme ornements ou amulettes à ces colliers dont hommes et femmes aimaient à se parer ? Notre regretté confrère et ami, M. Duquenelle, avait recueilli, dans une sépulture qui lui avait procuré quantité de grains de collier, trois plaques d'argent avec bélière (figure 5). Les fouilles faites par M. Fréd. Moreau père ont fait connaître plusieurs bijoux en or destinés au même usage, et, sur la planche Q, nouvelle série, de l'Album-Caranda, nous retrouvons encore en place et suspendues à une chaîne de métal trois plaques en bronze de même forme et presque de la même grandeur que celles en or trouvées à Totainville².

1. Dans tous les temps, il a été de mode d'employer les monnaies, comme objets de décoration, dans la fabrication des colliers. Cet usage n'était point particulier à un peuple, à une région ; les femmes de la Grèce se paraient de colliers et de bracelets formés de médailles antiques, ou de fac-similés produits par l'estampage, sur des monnaies à puissant relief, de feuilles d'or ou d'argent ; dans tout l'Orient, le sequin est encore employé comme principal ornement dans la toilette des femmes.

2. En 1861, deux petites plaques d'or de l'époque mérovingienne, qui, selon M. Bretagne, avaient dû servir d'amulettes, ont été découvertes, près du village de Juvelize, dans

Il serait à désirer que de nouvelles fouilles fussent faites dans cette région où, suivant la tradition, il aurait existé une localité importante, un château, un couvent, une église. Les noms des lieux-dits, conservés par le cadastre de cette contrée, nous fournissent des renseignements précieux confirmant, sur ce point, ce qu'il est raconté d'un ancien centre d'habitations situé dans le canton de la Mégère.

Sur le territoire de Biécourt (*Biecuria* — Pouillé de 1402), une saison, située au nord du village, porte le nom significatif de *Entre les deux villes*; un pré situé au sud-est est désigné *pré de dessous la ville*, appellations qui coïncident avec la découverte faite en ces lieux de tuiles plates à rebords et de briques de très grande dimension¹. Dans ces dernières années, en extrayant des phosphates, on y a rencontré des substructions, des pierres sculptées, qui ont été rejetées dans les fouilles, sans que personne s'y soit intéressé².

A Totainville (*Totanivilla*), la tradition populaire a conservé le souvenir d'un château bâti à peu de distance du village, dont une des rues porte encore le nom de *rue du Château*; enfin, au nord-ouest de la commune, on a découvert un

un tombeau d'enfant, par M. Ancelon, médecin à Dieuze. La plaque, fig. 6, a été rencontrée dans le champ des Tombes, à Pompey (Meurthe-et-Moselle).

1. *Le Département des Vosges*, par H. Lepage.

2. Communication de M. l'abbé Deblaye.

caveau de la grandeur d'une chambre ordinaire, assez bien voûté, des tuiles à rebords, l'avant-bras d'une statue en pierre d'un grain très fin et des pièces de monnaie¹.

Si les dénominations *Entre les deux villes*, *Pré dessous la ville*², *rue du Château*, sont venues dans la circonstance présente fortifier la tradition, l'étude des noms de lieux-dits fournirait, à celui qui voudrait s'y livrer, de précieux renseignements pour l'histoire de cette région à toute époque. La saison de *Prétiaire*, le canton des *Ensenges* dont j'ai mentionné les noms au commencement de cette notice, portent des appellations qui nous reportent au moyen âge. *Prétiaire* (*presteria*) indique un bien appartenant à des prêtres ou possédé par précaire; s'agit-il ici des *novalles* ou terres nouvellement défrichées dont la dîme appartenait au curé de Totainville? Quant aux *Ensenges* (*Andecinga*, *Encingia*), dénomination qui dans notre pays est connue par des actes remontant à la fin de l'époque mérovingienne³, il faut entendre par ce nom soit une mesure de terre ayant quatre perches de dix pieds de largeur sur

1. *Le Département des Vosges*, par H. Lepage.

2. Le mot *villa* indique généralement soit une exploitation rurale, soit un domaine de l'époque mérovingienne; c'est donc à tort que trop souvent on traduit cette expression par le mot *ville*.

3. « Ad terram indominicatam pertinent quatuor mansi cum Ancingis suis. » (Charte de Chrodegang, évêque de Metz, de l'an 765.)

quarante de longueur¹, soit un domaine entouré de haies ou de fossés. La dime des Ensenges appartenait à l'aumônerie de l'abbaye de Remiremont dont le Chapitre, seigneur de Totainville, possédait également les Ensenges de Biécourt².

Chacun des noms mentionnés par le cadastre a sa signification propre, son type chronologique ; il porte en soi le caractère distinctif de son origine³, et dans ces dénominations bizarres que les terriers, les censiers, les dîmages, les actes de

1. « Andecingas legitimas, hoc est perticas decem pedum habentem 4 in transverso, 40 in longo, arare, seminare, claudere, colligere, trahere et recondere debent servi et coloni ecclesiæ. » (Ducange.) — Mesure agraire, en usage pour les terres labourables, les prés, les vignes et les bois, et dont la mention se retrouve dans les documents jusqu'à la fin du xiv^e siècle, l'ansange, désignée sous les noms latins d'*encengia*, *escengia*, *acengia*, *aitengia*, paraît toutefois avoir désigné une pièce de terre délimitée par des fossés, une haie ou une palissade ; la loi des Bavares impose à tout colon ou serf d'église de clore les ansanges, et dans certains pays les ansanges étaient attachées aux maisons. Cependant, il résulte de plusieurs documents que, dans certains cas, au lieu d'être une mesure constante, l'ansange aurait signifié un enclos en général, d'une contenance indéterminée, car, dans le *Polyptique* de l'abbé Irminon, il est dit : « arant perticas xii in antsingis. »

2. *Pouillé ecclésiastique et civil du diocèse de Toul*, par Benoît Picart, 1711.

3. En relevant les noms des lieux-dits, inscrits sur le cadastre des arrondissements de Bar et de Commercy (sud du département de la Meuse, ancien pays du Barrois), j'ai rencontré les formes suivantes : *Ansanges*, 1 ; *Ansages*, 1 ; *Ensanges*, 3 ; *Ensanches*, 1 ; *Ensages*, 2 ; *Essanges*, 4 ; *Essanches*, 3 ; *Ensoches*, 1.

ventes nous ont transmis, il devient facile avec un peu d'habitude « de distinguer, au premier coup d'œil, les points de repère imprimés successivement, depuis des milliers d'années, sur le sol de la France par chaque race qui l'a habité, par chaque civilisation, par chaque ordre social¹. »

1. B. Fillon, *Notice des points habités, tenements, lieux-dits, etc., de la commune de Saint-Cyr-en-Talmondaïs*, in-4°, 1877.

LES PEINTURES
DE
SIMONE MARTINI
A AVIGNON

Par M. Eugène Müntz, membre résidant.

Lu dans la séance du 3 septembre 1884.

Les fresques du Palais des papes, surtout celles des deux chapelles, ont fait l'objet d'une description détaillée dans la magistrale *Histoire de la peinture en Italie* de MM. Cavalcaselle et Crowe ¹. Les photographies que je viens de faire exécuter permettent de contrôler les attributions de ces deux savants. Mais, avant de passer à l'étude même du style de ces compositions, il importe de réunir et de discuter les textes que nous possédons sur l'histoire de la principale d'entre elles, les Prophètes de la salle du Consistoire ².

1. Notre confrère M. Palustre a traduit ce travail dans le *Bulletin monumental*, 1874, t. XL, p. 665 et suiv.

2. L'auteur des fresques de la chapelle de Saint-Martial est Matteo di Giovanetto de Viterbe. (Voy. le *Courrier de l'Art* du 15 décembre 1881.)

On a longtemps attribué à Giotto les fresques, non seulement de la salle du Consistoire, mais encore de tout le palais pontifical, et même de Notre-Dame-des-Doms. Quelques témoignages anciens semblent en effet établir le séjour de l'illustre peintre florentin à la cour d'Avignon. Vasari déjà rapporte l'assertion d'un commentateur du Dante qui écrivait vers 1334 : « Fu et è Giotto intra li dipintori il più sommo della medesima città di Firenze, e le sue opere il testimoniano a Roma, a Napoli, a Vignone, a Firenze, a Padova, et in molte parti del mondo ¹. » Platina se borne à dire que Benoît XII « in animo habuit Jotum... ad pingendas martyrum historias conducere ². » François Albertini est plus affirmatif : « (Jotus) opera cujus per Italiam multis in locis extant, fuit-que a Benedicto XI (*sic*) pont. max. in Avinionem ad pingendum martyrum hystorias accitus ingenti precio. Morte interveniente opus omisit ³. » Il n'est pas jusqu'au *Libellus de præclaris picturæ professoribus*, de Jean Butzbach (1505), qui ne consacre cette tradition : « Artem proinde recentiori ævo Zelus (pour Jotus) quidam tempore Benedicti XI historias martyrum apud Avenionem ingeniosissime pingendo ad veterem rursus dignita-

1. Ed. Milanese; t. Ier, p. 257.

2. *Vitæ pontificum*, éd. de 1485.

3. *Opusculum de mirabilibus urbis Romæ veteris et novæ*; éd. de 1510, fol. 92. — Ce témoignage est le seul qu'ait connu M. Herman Grimm. (*Ueber Künstler und Kunstwerke*; t. II; Berlin, 1867, p. 203.)

tem reduxisse dicitur, quam et nostris temporibus et tu et plures alii neotherici pictores subtilissimi celebriorem faciunt ¹. »

Je ne m'arrêterai pas à discuter le témoignage de Vasari : MM. Cavalcaselle et Crowe n'ont, à cet égard, rien laissé à faire après eux.

Les dates ne s'opposent pas, à la rigueur, à l'hypothèse d'un séjour de Giotto à Avignon, sous le pape Benoît XII (1334-1342), le véritable fondateur du palais pontifical. L'artiste en effet ne mourut que le 8 janvier 1337 (nouveau style), et non en 1336, comme on l'a souvent rapporté. Mais il est certain que, parmi les peintures existantes, aucune ne provient de la main du maître florentin.

Le premier grand travail de peinture entrepris par l'ordre de Benoît XII fut la décoration de la chapelle située à côté de Notre-Dame-des-Doms, celle-là même où l'on vient d'installer les archives départementales. Les traces de couleurs sont encore fort apparentes dans la partie supérieure de la nef, mais il est impossible d'y distinguer ne fût-ce que les contours d'une figure. Les registres tenus par Pierre Poisson, l'architecte chargé de la direction des travaux, laissent entrevoir la richesse de ces fresques; on y prodigua le carmin, le vermillon, l'azur le plus fin. L'ardeur déployée par le pape était extrême : par moments jusqu'à vingt-

1. Voy. *Jahrbücher für Kunstwissenschaft*, publiés par A. de Zahn; t. II, Leipzig, 1869, p. 71.

cinq peintres travaillaient simultanément à la chapelle.

J'ai pu recueillir les noms de plus de cinquante peintres attachés à l'entreprise, soit d'une manière fixe, soit à titre temporaire. Malheureusement l'orthographe fantaisiste du comptable ne permet pas toujours de reconstituer ces noms avec une entière certitude. Voici les principaux d'entre eux, rangés par ordre alphabétique de prénoms :

Aimo Lengles, 1335-1336, 2 sous par jour.

Alen Breto, 1336, 2 sous.

Alric. Voir Jac. Alric.

Antholan (?), 1336, 2 sous et demi.

Bartholomen de Marcela, 1336, 2 sous, peut-être identique à Berto, Bercio ou Bertro de Marcela.

Barto de Baune ou de Vaune, 1336, 2 sous.

B. Balassi, Balassu, Balofi ou Baloffe, 1336, 3 sous.

P. Boyer ou Boyet. Voir Perot Boyer.

Castros. Voir Perot de Castros.

Celhier. Voir Robi Scalier.

Gr. Costa, 1336, 3 sous.

Davis, 1336, 3 sous et demi. Cf. Joh. Davis.

Docho ou Dotho (?) de Senha (Sienne), 1336, 2 sous et demi et 3 sous.

Domeng, Domenig ou Domens (Dominique) de Bellona, 1335-1336, 3 sous.

Duran del Puey, 1336, 2 sous.

- P. Engleis, Hengles ou Lengles, 1336, 2 sous.
 Felip ou Phelip, 1336, 3 sous 3 deniers et
 1/4 sous.
 Friac. Voir Peyrot de Friac.
 Geli de Font ou de la Font, 1335-1336, 2 sous.
 P. Gibert, 1336, 2 sous.
 Girard, 1336, 2 sous.
 G. Gregori ou Goregori, 1335-1336, 2 sous.
 Guast. Voir Jac. Guast, 1336, 2 sous.
 Guirant (?) Raysa, Rayssa ou Raycha, 1335.
 Jac. Alric, 1336, 1 sou et demi.
 Jac. Guast, 1336, environ 1 sou 3/4.
 Jacques Hengles.
 Jaco. de Nichola, 1336, 2 sous et demi.
 Jacomo Petit, Jacomin ou Jacomi, 1335-1336,
 1 sou, puis 2 sous.
 Jac. Raysa, 1336, 2 sous. Cf. Guirant Raysa.
 Joh. Bertran, 1336, 2 sous et demi.
 Joh. de Castelleri, 1336, 3 sous.
 Joh. de Carnali, Cornali ou Cornilho, 1336,
 1 sou et demi.
 Joh. Davis, 1336, 1 sou et demi.
 Joh. Delbon ou Dalbon, 1335-1336, 3 sous et
 demi, puis 1/4 sous.
 Joh. Fromagge, 1336, 2 sous.
 Joh. Galhard, Galhart, Galart ou Galair (?), 1336.
 Joh. Lecoc ou Lecoq, 1335-1336, 2 sous,
 18 deniers.
 Joh. Raysa, 1335, 2 sous. Voir aussi Guirant et
 Jac. Raysa.

Lancelino, 1336, 2 sous.

Lecorsan de Mar, 1336, environ 1 sou 3/4.

Manet, Menet ou Mono Raynier ou Reynier,
1336, 2 sous.

Masset. Voir Peyro Masset.

Milo ou Milho Veyrier, ou Milo tout court, 1336,
2 sous.

P. Miquel, 1336, 2 sous et demi.

Nicholau (?) d'Albona ou d'Ambona, 1336,
2 sous et demi.

Perot Boyer ou Boyet, 1336, 2 sous.

Perot de Castros, 1335-1336, 2 sous.

Peyrot de Friac ou Fryac (?), 1336, moins d'un
sou.

Peyro de Lipo, 1336, 1 sou.

Peyro Mascet ou Masset (?), 1336, 2 sous.

Petit. Voir Jacomo Petit.

Phelip. Voir Felip.

Phelipot de Celo, ou Celho ou Selo, 1336,
2 sous.

Raynaut (?), 1335-1336, 1 sou et demi et
2 sous.

Raysa. Voir Guirant (?), Jaco., Joh., et Simo-
net Raysa.

Reynier. Voir Manet Reynier.

Robi de Romas, 1335-1336, 2 sous.

Robi Scalier ou Celhier (?), 1335, 2 sous.

G. Scot, 1336, 2 sous et demi.

Symo ou Symonet de Leo (Lyon), 1335-1336,
2 sous.

Simonet Raysa, 1336, 2 sous et demi. Voy. Raysa.

Thorolino, Torolino, Tolerino ou Tolorino, 1335-1336, 1 sou et demi.

Veyrier. Voir Milo Veyrier.

Etc.

Le salaire de ces peintres, parmi lesquels on compte certainement plus d'artisans que d'artistes, variait depuis un sou, et même moins, jusqu'à 3, voire 3 sous et demi et 4 sous par jour. Cette haute paye était réservée à quatre ou cinq personnages, qualifiés de « maîtres » : Jean Dalbon, Davis, Dominique, Philippe.

Des peintres attachés à la décoration du palais de Sorgues ¹, nous ne retrouvons guère que Jean Dalbon ou Delbon, Guirandus et Philipotus (Celo?).

La rapidité avec laquelle Benoît XII sut mener à fin les travaux de la chapelle attenante à Notre-Dame-des-Doms et ceux du palais papal proprement dit tient du prodige. Dès 1339, la peinture de l'« aula » avait déjà besoin de restauration. Un document du 10 décembre de l'année en question nous montre Johannes Dalbus ou Dalbo, l'un des peintres favoris de Jean XXII, occupé à ces travaux : « Johanni Dalboni pictori pro salario ejusdem de III dietis quibus fuit in aula domini pape reparando picturam, et pro quibusdam coloribus per eum emptis ad depingendum studium

1. Voir les *Mémoires de la Société des Antiquaires*, 1884.

domini nostri, videlicet pro verdeto et pro salario unius diei cujusdam hominis qui posuit colores in dicto studio. Et pro xxiiii scalettis domini nostri per ipsum depictis et pro ii cathedris domini nostri reparandis, in summa pro predictis omnibus iii flor. auri, ii s. monete currentis¹. »

Dans les registres que j'ai pu consulter jusqu'ici le nom de Simone di Martino (faussement appelé Simone Memmi), le grand émule siennois de Giotto, n'est pas prononcé une seule fois. Le séjour de ce maître éminent à la cour pontificale est cependant établi par les textes les plus formels. Le 8 février 1339 (n. st.) le recteur de l'église Sant' Angelo ad Montonem, de Sienne, donne procuration à Simone di Martino et à son frère Donato pour le représenter auprès du pape; le 5 mai 1344, il est question de lettres de change payées par Simone « in chorte di Papa » pour le compte de ses concitoyens de Sienne. Enfin, le 4 août 1344, le nécrologe de l'église Saint-Dominique de Sienne enregistre comme suit le décès du maître : « Magister Simon pictor mortuus est IN CURIA². » Le décès eut lieu très probablement au mois de juillet 1344 (le testament de Simone porte la date du 30 juin de la même année).

Vasari, pour cette période déjà lointaine, ne nous apporte guère que des informations contra-

1. Archives secrètes du Vatican.

2. Ces témoignages et différents autres se trouvent dans les *Documenti per la storia dell' arte senese*, de M. Milanese, t. I^{er}, p. 216, 218-219, 243-245.

dictoires. A deux reprises différentes, il s'est occupé du séjour de Simon dans le Comtat Venaissin : « Simone fu chiamato in Avignone alla corte del papa con grandissima istanza : dove lavorò tante pitture in fresco e in tavole, che fece corrispondere l'opere al nome che di lui era stato là oltre portato. » Ailleurs le biographe nous dit que Simon, « si dilettò molto di ritrarre di naturale ; ed in ciò fu in tanto tenuto il miglior maestro de' suoi tempi, che il signor Pandolfo Malatesti lo mandò insino in Avignone a ritrarre messer Francesco Petrarca, a richiesta del quale fece poi con tanta sua lode il ritratto di Madonna Laura ¹. »

Les auteurs anciens font tous honneur à Clément VI de la construction de la salle d'audience, autrement dite salle du Consistoire : « Hujus tempore inceptum fuit palatium novum cum audientia magna, et capella, atque turribus, et quasi completum, nec non magna turris, quæ postmodum cremata extitit. » — « Adhuc pontifex iste, casus mundi considerans, ante prædictum Benedictinum palatium aliud valde mysteriosum et pulcrum et capellam amplissimam, nimiumque decoram, sub qua modo caussarum et contradictoriarum audientiæ tenentur, a fundamentis grossissimis fecit ædificare ². »

1. Ed. Milanese, t. I^{er}, p. 547, 559, 560.

2. Baluze et Muratori (*R. I. S.*), t. III, 2^e partie, p. 568, 581. Cf. p. 560.

Les pièces comptables, toutefois, font mention de la construction du « Consistorium » ou de l'« Audientia, » longtemps avant l'avènement de Clément VI. Il nous suffira de choisir parmi ces témoignages, qui sont fort nombreux.

« Anno domini MCCC XXXVII^o, die jovis que fuit secunda dies mensis Januarii Eguo (*sic*) Petrus Piscis feci operari in muro CONSISTORII et in egredario (*sic*) que (*sic*) est juxta turrim per quam homo ascendit ad viridarium et projiciendo terram et cavando ripam in dicto mense januarii in quo fuerunt XXIII dies operantes.— N^o 160, fol. 1. »

1337. 20 novembre. Petro Ganterii fusterio de Avenione, qui pro precio L lb. cor. coperire debet de fusta caput coretorii quod est versus AUDIENTIAM ac operare, solvimus eidem XL flor. auri. — 1337, fol. 87 v^o. »

1338. 25 septembre. Guillelmo Salvi pro removenda terra a porta majore introitus usque ad sacristiam ante CONSISTORIUM solvimus x fl. — N^o 165, fol. 42 v^o. »

« 29 septembre. Item solvimus Rudo (?) Bansani pro se et suis sociis qui debent destruere cameram super CONSISTORIUM et mundare pro precio LX flor. — *Ibid.*, fol. 43. »

« 1^{er} octobre. Pro faciendo fundamento aule a capite versus coquinam usque ad consistorium ante latrinas xxx flor. et pro destruendis hospiciis que erant inter coquinam veterem et consistorium

et aliis hospiciis que sunt extra usque ad tinellum parvum ubi dominus noster consuevit comedere excepta sacristia LXIII flor., VI s., VI d..... N° 170, fol. 94. »

1338. 10 octob. Die x octobris facto computo cum J. Mace(?), Bertrando Gafuer et Petro de Lunello(?) qui debent facere muros consistorii novi, capelle et turris que sunt a parte viridarii ad rationem II flor. cum dimidio pro canna quadrata muri dictorum consistorii et turris et II flor. minus quarto pro canna quadrata muri capelle computatis M VIII^e L flor. quos habuerunt a die prima januarii citra et CL flor. quos hodie tradidimus eisdem, solvimus II^m flor. Eadem die Galterio Vial pro fractione secunde porte et passatorio desuper ac etiam gardarauba contigua super portam consistorii ad rationem XIX flor. solvimus IX flor., V s., habuerat x flor. minus V s., et sic habuit XIX flor. — *Ibid.*, fol. 94 v^o. »

1339. Die XVIII dicti mensis (marcii) soluti sunt : Pon. (?) Ginoci, Bernardo Gafuer, Jacobo Gasqui, Henrico de Montepessulano, et Rudo (?) Duranti magistris lapidum pro factura LXXXVI cannarum et III palmorum de pilaribus et arcubus claustrii palatii dñi pape a parte CONSISTORII et viridarii dñi pape ad rationem I flor. auri pro canna qualibet. Item et pro factura quinque cannarum et V palmorum cum dimidio cujusdam archus cum pilori et boquetis desuper contiguus cappelle dñi pape subtus sacristiam, ad rationem

unius floreni auri cum dimidio pro canna qualibet, LXXXXIII flor. auri, XII sol., de qua summa solvit prenominate magistris dnus Avinionensis Episcopus XL flor. et dnus Jacobus de Broa, LIII flor., XII s. monete currentis. — Reg. 178, fol. 199 v^o. »

« Die XX mensis marcii soluti sunt Bertrando Tornii (?) et Raimundo (?) Bansani de resta, LX flor. auri quos debebant habere a Camera pro diruendis parietibus CONSISTORII antiqui palatii domini pape a parte viridarii ipsius domini nostri. — x flor. auri. — *Ibid.*, fol. 100. »

« 1342. 6 février. Item pro xv cadaulis (?) positis in fenestris camere magne juxta consistorium inferiorem (*sic*) VII s., VI d. — *Ibid.*, fol. 18 v^o¹. »

Si la date de la construction de la salle ou plutôt du palais du Consistoire donne lieu à des doutes, celle de sa décoration ne soulève pas la moindre incertitude : c'est sous Clément VI qu'ont été exécutées les fresques qui ont longtemps fait sa gloire. Une biographie de ce pape, publiée par Baluze et après lui par Muratori², nous apporte à ce sujet un témoignage probant : « Consistorium insuper in alia parte per dictum prædecessorem suum multum solemniter ædificatum, quia remanserat tanquam tabula rasa, in qua nihil depictum

1. M. Paul Fabre, membre de l'École française de Rome, a bien voulu collationner sur les originaux ces documents dont la lecture donne lieu à plus d'une incertitude.

2. *Rerum italicarum Scriptores*, t. III, 2^e partie, p. 560.

erat, miris picturis decoravit, et scripturis mirabilioribus adornavit¹. In quo considerationem habendo, quod locus ille solum ad justiciam poscendam et reddendam deditus et ordinatus existit, in pingendo per pictorem hunc ordinem voluit, et in propria descripsit observari : videlicet, quod divina Majestas in supremo throno depicta, circumquaque literaliter effigies sanctorum et sanctarum, ac aliorum, qui in veteri vel novo testamento aliqua notabilia in judicio, jure, justitia et æquitate, aut veritate scripsisse vel dixisse leguntur, pingerentur, et sub cujuslibet effigie seu figura, aut in rotulis, quos suis gestare videntur in manibus, sua dicta seu scripta super præmissis aut altero eorumdem literis grossis et legibilibus scriberentur, libros et capitula, in quibus continentur, rubeis literis designando. Quæ omnia videntibus et legentibus non modicum proficere, eosque allicere debent, ut ab ipsis non devient, sed potius ad eorum observationem intendant. »

Aujourd'hui, le palais du Consistoire, divisé en deux étages et en une demi-douzaine de salles ou dortoirs, ne conserve pour tout ornement que vingt figures de prophètes ou de sibylles, peintes à fresque sur un fond bleu constellé (salle dite du Saint-Office). Ces figures, toutes nimbées d'or, représentent, à droite, Ézéchiël, Jérémie, Isaïe,

1. L'auteur veut probablement parler des maximes, des sentences, qui complétaient les représentations plastiques.

Moïse, Abdias, Michée, Nahum, Malachie, Habacuc, Anne, mère de Samuel; à gauche, Énoch, Job, Salomon, David, Daniel, Osée, Amos, Sophonie, Johel et une sibylle. Tous les personnages sont placés, dans les attitudes les plus variées, sur de petits nuages se détachant sur un fond bleu, parsemé d'étoiles d'or. Leur costume se distingue par une extrême richesse; l'un — Moïse — porte un manteau bleu, à doublure rouge, d'autres des étoffes brochées d'or, couvertes d'ornements.

L'artiste, on peut s'en convaincre par la planche jointe à cette notice, a recherché avant tout les têtes à caractère, les attitudes dramatiques, les effets de draperies, se profilant avec une netteté parfaite sur le fond de la composition. L'énergie des expressions l'emporte à ses yeux sur la noblesse des types; il aime mieux frapper que charmer. La vulgarité, la laideur même n'ont rien qui le fasse reculer. On comprend dans une certaine mesure que M. Palustre, en désaccord sur ce point avec MM. Cavalcaselle et Crowe, se refuse à reconnaître dans les prophètes l'œuvre du tendre peintre de Sienne¹, dont le porche de la cathédrale avignonnaise nous offre une si suave composition.

La fresque de la salle du Consistoire faisait partie d'un ensemble très considérable. Le sujet principal, dit M. Joudou, « était le *Jugement dernier*; ensuite venait un Christ sur la croix, entouré de

1. *De Paris à Sybaris*; Paris, 1868, p. 24.



École de Dijon

École de Dijon

LES PROPHÈTES DE LA SALLE DU CONSISTOIRE, AU PALAIS DES PAPES A AVIGNON

Fragment

quatre docteurs de l'Église, peints entre les deux fenêtres. Autour du Jugement dernier régnaient deux rangées perpendiculaires de figures qui lui servaient d'encadrement en s'élevant jusqu'à la voûte, placées qu'elles étaient les unes sur les autres. Ces personnages étaient des prophètes et des apôtres, tenant des phylactères dans leurs mains, sur lesquels se lisaient les maximes de l'Ancien et du Nouveau Testament. On ne voit plus aujourd'hui de toutes ces peintures que quelques prophètes ¹. »

On nous excusera de glisser, à cette occasion, sur les inqualifiables actes de vandalisme commis dans notre siècle par les autorités militaires chargées de veiller à la conservation du palais pontifical, ce monument unique de l'art du ^{xiv}^e siècle. L'un, en 1817, « encourage les mutilations par l'achat à ses soldats des têtes et des mains qu'ils parviennent à détacher des murailles. L'autre, en 1836, achève de détruire la grande composition qui couvrait le fond de la salle du Consistoire en la coupant par des voûtes. Vers 1856, les appropriations faites à la succursale de l'ancien hôtel des Invalides, pour le convertir en pénitencier militaire, font disparaître deux grandes compositions murales du ^{xv}^e siècle, qui décoraient l'an-

1. *Essai sur l'histoire de la ville d'Avignon*; Avignon, 1853, p. 395.

cienne chapelle de Saint-Pierre de Luxembourg. »

Le vandalisme d'officiers, qui pouvaient à la rigueur se justifier en disant qu'ils n'étaient pas archéologues, a eu pour pendant l'incurie incroyable des savants avignonnais de l'ancienne génération. Pas un d'entre eux n'a pris la peine de nous conserver, si ce n'est par un dessin, du moins par une description, le souvenir de tant de merveilles aujourd'hui irréparablement perdues ¹. La première notice, tant soit peu détaillée, sur le palais des Papes, date de l'année 1884 : je me flatte que les recherches auxquelles je me livre depuis cinq ans, sur l'histoire des arts à Avignon, n'ont pas été étrangères à sa publication.

La décoration de la salle du Consistoire était loin d'être terminée à la mort de Simone di Martino. On y travaillait encore en 1346. A cette date, le peintre Matteo di Giovanetti de Viterbe, le successeur attitré de Simone², y exécutait des fresques, dont le sujet n'est malheureusement pas spécifié :

1. Il y aurait de l'ingratitude à ne pas rappeler ici que c'est à un artiste parisien éminent, M. Alexandre Denuelle, que l'on doit les copies en couleurs et les calques des fresques du Palais des Papes et de Notre-Dame-des-Doms. M. Denuelle se proposait de publier ce vaste travail, auquel il avait consacré de longues années, quand la mort est venue le surprendre. Je me plais à rappeler que c'est sur ses instances que j'ai commencé, en 1879, mes recherches dans le fonds d'Avignon, conservé aux Archives secrètes du Vatican.

2. Voy. le *Courrier de l'Art* du 15 décembre 1881.

« 1346. 24 novembre. Item (Matheus Johanneti de Viterbio) computat pro opere consistorii et tabularum altari (*sic*) domini nostri pape prout sequitur : Et primo computat operasse in dicto opere a die xxix mensis Maii proxime et immediate preteriti usque ad x diem presentis mensis novembris tam pro dietis suis quam operariorum suorum in summa CCLXIII lbr., vii s. parve [monete]. »

« Item computat solvisse et expendisse in diversis coloribus ad opus dictorum operum per eum emptis, contentis plenius et specificatis in dicto libro suarum rationum, preter tamen azurio (*sic*) sibi per nos tradito, in summa LXXII lbr., ii s., viii d. — Intr. et Exit. 1346, folios 144 v°, 145. »

« 1347. Die xviii mensis aprilis sequitur compotus brevis redditus per magistrum Matheum Johanneti pictorem domini nostri pape de picturis factis per eum in Consistorio palatii Avinion. in latere dicti consistorii ubi est coronatio et iii summi pontifices¹, et etiam pro factura tabule altaris capelle dicti palatii a die xii mensis novembris proxime preteriti usque ad presentem diem presentis mensis aprilis, prout in quaterno rationum suarum per eum Camere assignato plenius continetur, in summa tam pro suis quam operariorum

1. Il s'agit sans doute des portraits des quatre premiers papes d'Avignon : Clément V, Jean XXII, Benoît XII et Clément VI.

suorum dictis LXXVIII lbr., XVIII s., x d. monete Avinion. Item computat expendisse pro dictis operibus in diversis coloribus per ipsum emptis, plenius in dicto quaterno, in summa x lbr., III s., IX den. Summa dictarum duarum summarum LXXXIX lbr., III s., VII den. Que pecunie summa fuit eidem soluta in LXXIII flor., VII s., VII d., singulis florenis pro XXIII s. computatis. — *Ibid.*, fol. 155 (n° 243). Cf. 1346-1353, fol. 125 v°.

Si la participation de Simon de Sienne à l'exécution des fresques du Consistoire reste problématique, il ne semble point permis, par contre, de révoquer en doute l'authenticité des fresques de Notre-Dame-des-Doms. Tout y proclame la main de ce peintre tendre et sublime, le Fra Angelico du XIV^e siècle : la tendresse qui éclate dans les traits de la Vierge, l'élan avec lequel les anges s'approchent de leur souveraine, le charme du coloris. Comme dans la salle du Saint-Office, les figures se détachent sur un fond bleu ; là où la couche de couleur supérieure est tombée, on distingue les traits rouges dont l'artiste s'est servi pour esquisser ses figures sur la muraille ; ces traits sont d'une rare élégance, et révèlent la science consommée de Simone. Le type de la Vierge, aux cheveux blonds, flottants, est bien celui de l'École siennoise : le visage assez large, avec le menton un peu bas, est d'une douceur



LE CHRIST BÉNISSANT LE MONDE.

Fresque de Simone di Martino, à la cathédrale d'Avignon, d'après un dessin de M. A. Denuelle.

lyriques, tels que l'École de Sienne, différente en cela des Florentins, en a tant compté. (Voy. la gravure ci-contre.)

On lisait autrefois, sous la fresque du tympan, cette inscription qui nous a été conservée par le marquis de Cambis-Velleron, dans ses *Annales d'Avignon*, manuscrit de la Bibliothèque Requien, au musée Calvet :

Pictoris meraris (mirare) manus. Celeberrimus arte

Mennius hoc magni munere duxit opus.

Scilicet Annibalis fuit (sunt) hæc pia dona Secani ¹

Vrnis (Hujus) sex lunæ cornua stemma docent ².

Outre les fresques de la façade, Notre-Dame-des-Doms contenait autrefois une composition dont l'abbé Davers, chanoine de Saint-Pierre d'Avignon, nous a laissé la description suivante : « Le cardinal Annibal de Cecano fit peindre le portique de la cathédrale d'Avignon, qui est sous le titre de N.-D.-d.-D., par le fameux peintre Simon Memmius, l'an environ 1349. S. Georges y est représenté à cheval, armé, la lance à la main, perçant un dragon. On voit, à côté de ce saint, une jeune demoiselle, vêtue de vert, à genoux ; on prétend

1. Annibal Ceccano, créé cardinal en 1327, mourut vers 1350. Voy. Ciacconio, *Vitæ et res gestæ Pontificum romanorum* ; éd. de 1677, t. II, p. 419-424.

2. Achard, *Notes sur quelques anciens artistes d'Avignon* ; Carpentras, 1856, p. 5.

que c'est la belle Laure. Il y a ensuite quatre vers composés par le fameux poète Pétrarque, que j'ai déchiffrés avec beaucoup de peine :

Miles in arma ferox, bello captare triumphum
Et solitus justas pilo transfigere fauces
Serpentis tetrum spirantis pectore fumum
Occultas extingue faces in bella Georgi ¹.

Au commencement de notre siècle, la fresque représentant saint Georges existait encore, quoique fort dégradée, ainsi que l'atteste l'abbé Arnavon, dans une brochure publiée en 1804 ².

Décrivant la collection de Pierre Bembo, à Padoue, l'auteur anonyme auquel nous devons la précieuse *Notizia d'opere di disegno*, publiée par Morelli (cet auteur semble n'avoir été autre que le célèbre amateur vénitien Marc Antonio Michiel), mentionne dans les termes suivants un portrait de Laure de Noves : « El retratto de Madonna Laura amica del Petrarca fu de mano de... tratto de una Santa Margarita, che è in Avignon sopra un muro, sotto la persona della qual fu ritratta Madonna Laura ³. »

Nul doute que la sainte Marguerite mentionnée

1. Della Valle, *Lettere sanesi*, t. II, p. 95.

2. *Pétrarque à Vaucluse, prince de la poésie lyrique italienne, et histoire de cette fontaine*. Paris, an XIII. (« Dans cette peinture qui est fort dégradée, Laure est représentée en habit vert », p. xx, xxi.)

3. *Notizia d'opere di disegno*; éd. Morelli; Bassano, 1800, p. 18, 19, 130; éd. Frizzoni; Bologne, 1884, p. 50.

par l'*Anonyme* de Morelli ne soit identique à la jeune fille délivrée par saint Georges : la présence du dragon, un des attributs de la sainte, aura provoqué cette confusion.

La jeune fille représentée sous le porche de N.-D.-des-Doms passe, on l'a vu, pour représenter Laure de Noves. Sans vouloir m'occuper ici des portraits de l'amante de Pétrarque¹, je crois devoir reproduire un passage intéressant d'une lettre relative à une peinture conservée, en 1506, soit à Avignon, soit à Vaucluse, et regardée comme l'effigie authentique de la belle Laure. La lettre, encore inédite, fait partie des Archives d'État de Florence (Fonds Strozzi); elle est écrite par Giovanni Rucellai et adressée à Lorenzo Strozzi, à Venise.

« Dopo vari casi et peregrinazioni mi sono conducto qui in Avignone con Bernardo, il quale sta benissimo. Siamo suti ricevuti da Lorenzo Strozzi tanto gratamente che più non si potrebbe dire : parmi essere in uno paese di promissione, abundantissimo d'ogni bene che si po desiderare in questo mondo, in modo che non bisognava mancho mente ad ristorare el tempo passato.

« Infra l'altre cose mi trovo al riscontro ad una

1. M. Eugène d'Auriac a récemment consacré une étude développée et fort intéressante aux portraits de Pétrarque et de sa maîtresse; il me suffira d'y renvoyer le lecteur : *Laure et Pétrarque. Étude iconographique*. Amiens, typ. Delattre-Lenoel, 1882. (Extr. de l'*Investigateur*.)

casa, la quale è del proprio sangue di che fu Madonna Laura del Petrarca, dove infra l'altre gentili donne ve n'è una che agli occhi mia non apparse mai cosa sì bella, né allei manca altro di Laura che il nome, veramente in modo che e sonetti vanno attorno. E se io ti parrò al mio ritorno uno altro Petrarca, non te ne maravigliare perch' amore è causa d'ogni cosa : et se è Idio, ut Platonì placet, non est mirandum se e fa miracoli, et maxime che qui mi sono leciti e baci, come costì li sguardi : ma li trovo quì d'uno sapore molto più suave che nelli altri luoghi. El nome suo si chiama Anna, per informarti di tutto. Se io havessi più tempo ti manderei qualche cosa in testimonianza di quello ti ho decto.

« Sono stato dove el Petrarca compose la maggior parte dell' opera sua, et ho visto la effigie di Madonna Laura, che veramente è cosa bellissima et degna di essera amata da uno tanto come el Petrarca. Ho voluto farla ritrarre da quella pictura per mandartela, ma non ci trovo huomo che sia acto a falla in quello modo disiderò : pure credo mandartene una boza almeno secondo ne conceda la sorte.

.
« In Avignone, adi 13 di maggio 1506.

« Tuus Johannes Oricellarius.

« Fratri carissimo Lorenzo di Filippo Strozi in Venetia. »

(Archives d'État de Florence.)

Qui sait si la copie du portrait de Laure, conservée dans le cabinet de Bembo, à Padoue, n'est pas précisément celle que Jean Rucellaï se proposait de faire exécuter pour l'envoyer à Venise, à son ami Lorenzo Strozzi ?

GERMAIN PILON
ET
LES MONUMENTS
DE
LA CHAPELLE DE BIRAGUE

A SAINTE-CATHERINE-DU-VAL-DES-ÉCOLIERS

Par M. Louis COURAJOD, membre résidant.

Lu dans la séance du 24 décembre 1884.

I.

Le chancelier René de Birague possédait, dans l'église Sainte-Catherine-du-Val-des-Écoliers, une chapelle destinée à recevoir son tombeau et ceux des autres membres de sa famille. Quand il mourut à Paris, le 24 novembre 1583, il fut inhumé dans cette chapelle avec une pompe extraordinaire¹ non loin du mausolée qu'avant d'entrer dans les ordres il avait fait élever à sa femme, Valentine Balbiani.

La chapelle de Birague a été minutieusement

1. Voir dans Sauval, *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*, tome III, preuves, p. 27, le récit des obsèques du cardinal de Birague, d'après les registres du Parlement.

décrite dès 1586 par le continuateur de Gilles Corrozet. Nicolas Bonfons s'est exprimé ainsi dans les *Antiquitez, chroniques et singularitez de Paris*¹ :

« En la chapelle deuxiesme à main droicte, ainsi que l'on entre en ladicte église, est la chapelle du cardinal de Birague, jadis chancelier de France, et est enterré en icelle; et d'autre part de cette chapelle en autre tombeau séparé est son espouse. Vient à advertir le lecteur que la femme dudit seigneur de Birague mourust et passa de ce monde auparavant son mary; luy estant veuf print les saintes ordres de prestrise et fut pourveu de dignitez en l'église catholique par nostre saint Père le Pape, faict cardinal, auquel degré il fina ses jours au grant regret de ses amys.

« L'autel pour célébrer le saint sacrifice de la messe a esté faict de neuf lorsque fut faict le tombeau dudit seigneur de Birague achevé au moys de juin 1585. Au-dessus du tombeau est escrit en lettres d'or, gravé sur une table de marbre noir :

*Quid tibi opus statua, satis est statuisse Birague
Virtutis passim tot monumenta tuæ.*

(I. MOREUS R. S.)

« Au-dessous de cest escript est la figure après le naturel du seigneur de Birague, comme un cardinal à genoux, son manteau rouge, et le tout eslevé et eslaboré en bronze, soustenu de deux gros pilliers de jaspé et marbre tout autour, auquel marbre est escript ce qui ensuit :

1. Fol. 93 recto et suivants.



TOMBEAU DE RENÉ DE BIRAGUE

A Sainte-Catherine-du-Val-des-Écoliers.

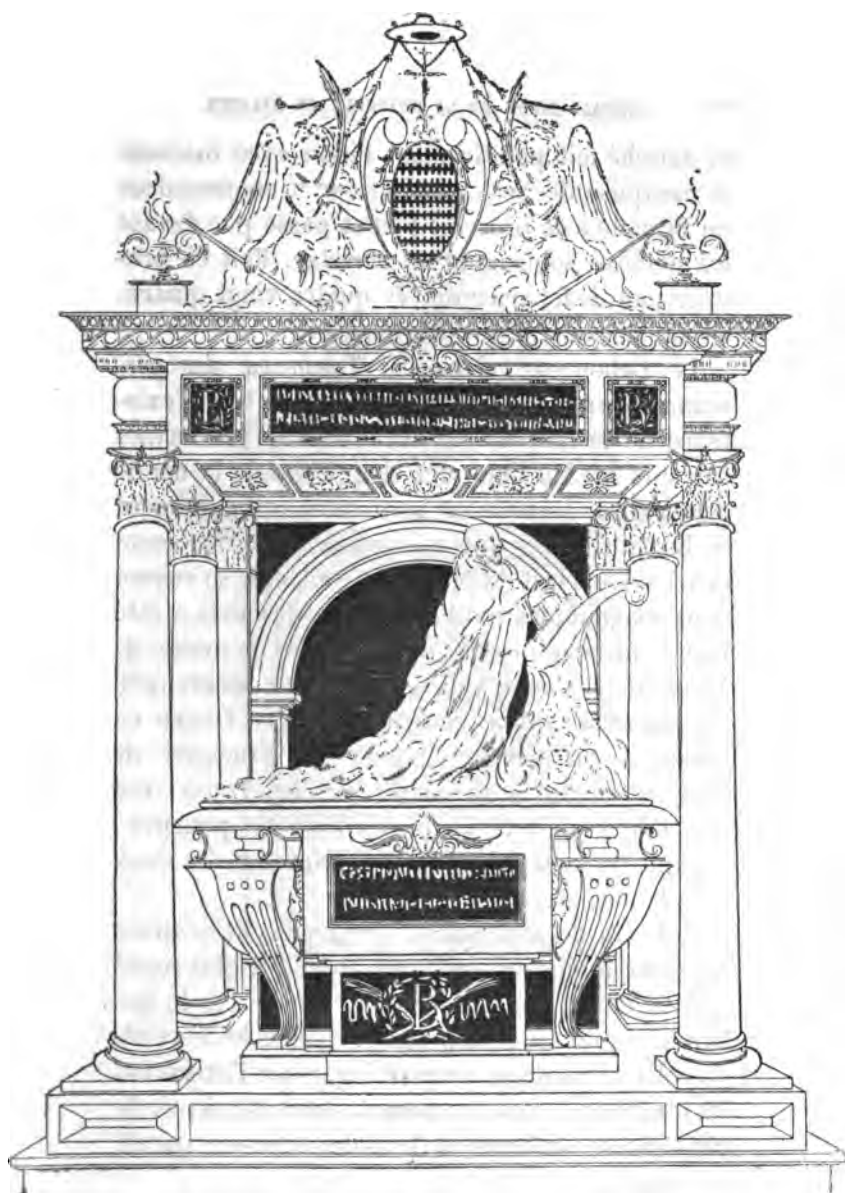
(Fac-similé de la gravure insérée dans les « Antiquitez et singularitez de Paris. »)

« *Renato Birago patritio Mediolan. multis et summa dignitat. functo tum Franc. cancellario ac demum S. R. Eccle. cardin. Francisca F. unica et Cæs. Birag. agnat. mæstiss. non memoriæ sed desiderii perpet. Monum. H. P. C.* »

« *Vixit annos LXXVII, menses IX, dies XXVI. Obiit VIII cal. decemb. MDLXXXIII.* »

Les tombeaux de la chapelle de Birague ont été reproduits dans l'ouvrage de Corrozet continué par Bonfons à l'aide de deux gravures sur bois, dont nous publions les fac-similés. Ces gravures, exécutées d'après des dessins de Rabel, laissent beaucoup à désirer au point de vue de l'exactitude.

Voici dans quelles circonstances le tombeau décrit par Bonfons et dessiné par Rabel fut élevé. Aussitôt après la mort de René de Birague, ses héritiers, la marquise de Nesle, sa fille et le commandeur César de Birague, son parent, s'occupèrent de lui faire ériger un mausolée. Ils le commandèrent à Germain Pilon, qui, comme on le verra tout à l'heure, se trouvait désigné pour ce travail, et ils passèrent avec lui un contrat pour l'exécution du monument. Un dessin fut remis par Pilon, approuvé par les héritiers, signé et parafé *ne varietur* par deux notaires. Ce dessin existe encore et est conservé à la Bibliothèque nationale ; je l'ai déjà publié en 1878 dans l'*Art*. On lit au verso : « Le présent desseing a esté signé et parafé par les notaires sousignez suivant le contract



PROJET DE GERMAIN PILON POUR LE MAUSOLÉE DU CARDINAL DE BIRAGUE
 Érigé primitivement en l'église de Sainte-Catherine-du-Val-des-Écoliers,
 d'après le dessin de Germain Pilon conservé à la Bibliothèque nationale.

et marché fait par Germain Pillon avec madame la marquise de Nesle et monsieur le commandeur de Birague à ce présent. Fait et passé par devant les notaires soubsignez *ne varietur*. Fait ce premier jour de febvrier mil V^c quatre vingt quatre.

— LE ROSSIGNOL. — GOGUYER. »

Le Laboureur, dans les *Tombeaux des personnes illustres*¹, a mentionné à son tour l'existence de la chapelle de Birague dans les termes suivants : « En l'une des chappelles de la nef de cette église, laquelle on surnomme ordinairement de Birague, parce que ce cardinal la fit richement orner de marbre de plusieurs couleurs, se voyent deux magnifiques tombeaux, l'un desquels a esté par le mesme preslat dressé à la mémoire de Valentine Balbiani, qui fut sa femme avant qu'il eut embrassé la vie ecclésiastique, et l'autre en l'honneur du mesme seigneur par Françoise de Birague, marquise de Neelle, sa fille ; l'on y void son effigie priante avec sa robbe de pourpre, marque de sa dignité, et au-dessus sont les deux vers latins, etc... »

A la fin du xvii^e siècle, Gaignières fit dessiner les deux tombeaux. Son opérateur fut plus exact que ne l'avait été Rabel au xvi^e siècle. Par le fac-similé ci-joint du dessin conservé dans les recueils du célèbre amateur, on peut juger que l'exécution du tombeau de René de Birague avait été, à peu de chose près, conforme au devis du sculpteur, parafé

1. Page 232.



TOMBEAU DE RENÉ DE BIRAGUE
A Sainte-Catherine-du-Val-des-Écoliers.
(Fac-similé et réduction du dessin de Gaignières.)

par les deux notaires devant lesquels Pilon avait comparu. Il faut surtout remarquer que, d'accord avec les descriptions de Nicolas Bonfons et de Le Laboureur, le dessin de Gaignières nous apprend que le manteau porté par le cardinal de Birague était coloré en rouge¹. Ce n'est pas d'ailleurs la seule sculpture de bronze du xvi^e siècle qui ait reçu l'application d'une couleur. Nous avons précédemment démontré que le buste de Jean d'Alesso, regardé à tort comme celui d'Olivier Lefèvre d'Ormesson, avait également été peint en rouge.

J'ai essayé, il y a quelques années, d'exprimer mon admiration pour cet incontestable chef-d'œuvre qu'on appelle la statue de Birague². Pilon n'a jamais fait mieux, et cette figure est, à mon avis, la plus belle de toutes celles de la salle de la Renaissance française. Pour sentir tout ce que vaut cette sculpture à la fois si noble et si émue, si simple et en même temps si grandiose, il faut la rapprocher des monuments similaires. Dans le dôme de Ratisbonne, au milieu de la nef, s'élève la statue de bronze d'un prélat agenouillé devant un grand crucifix. La composition est identique à celle du tombeau de Birague, mais

1. Ce fait a été établi par nous il y a déjà longtemps. Voyez le *Buste de Jean d'Alesso*, Paris, 1883, p. 4 et 5 (*Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, t. XLIII, p. 95 à 113, et *Bulletin* de la même Société, p. 97, séance du 16 mai 1883).

2. *Germain Pilon et le tombeau de Birague par-devant notaires*. Paris, 1878, in-8°.

quelle distance entre les deux arts ! Pilon d'ailleurs, dans cet ouvrage, n'est pas seulement supérieur à tous les sculpteurs de la fin du xvi^e siècle, il mérite d'être égalé aux plus grands maîtres de tous les temps et de tous les pays.



RENÉ DE BIRAGUE.
Statue de bronze, par Germain Pilon.
(Musée du Louvre.)

Le père Anselme, dans son *Histoire généalogique*, nous a laissé une excellente biographie de René de Birague, à laquelle il suffit de renvoyer¹.

1. *Histoire généalogique de la maison de France*, tome VI, p. 492.

II.

Le fondateur de la chapelle de Birague ne fut pas, comme on l'a vu ci-dessus, le premier membre de cette famille qui reçut la sépulture dans l'église Sainte-Catherine-du-Val-des-Écoliers. Nous avons déjà dit que René de Birague, ayant perdu sa femme, Valentine Balbiani, le 13 janvier 1572, lui avait érigé un tombeau dans sa chapelle. Il s'était adressé pour exécuter le monument au plus grand sculpteur de l'époque, à Germain Pilon, c'est-à-dire précisément à l'artiste destiné plus tard à composer son propre mausolée.

Le tombeau de Valentine Balbiani, dont les parties principales nous sont parvenues, a été décrit avec beaucoup de soin par Nicolas Bonfons. On lit dans les *Antiquitez, chroniques et singularitez de Paris*, par Gilles Corrozet, et depuis augmentées par N. B. parisien, édition de 1586¹ :

« La sépulture de la femme dudict sieur de Birague est près d'iceluy où est escrit ce qui ensuit :

« *Valentiæ Balbianæ matron. clariss. atque ornatiss. cujus anima salute et quiete fruitur sempiter. corpus Renatus Biragus Franc. cancellar. conjux pientiss. uxoris benemer. memor hic condi cur. Obiit anno Christian. salut. MDLXXII. 13 calend. Januar. Vixit annos LIIII, menses sex, dies XX.*

1. Fol. 93 verso et 94 recto.

« Aux deux costez d'icelle sépulture, il y a deux figures de bronze, dont celle du côté droit porte escrit en lettres d'or, au-dessus, en un petit tableau de marbre noir :

Morte n'est point qui vid au ciel.



TOMBEAU DE VALENTINE BALBIANI

A Sainte-Catherine-du-Val-des-Écoliers.

(Fac-similé de la gravure insérée dans les « Antiquitez et singularitez de Paris. »)

« Au-dessous des pieds d'icelle figure de bronze est escrit en lettres d'or, gravé en marbre :

Qui bien ayme tard oublie.

« Au costé senestre est escrit les deux mesmes

vers en latin au dessus et dessous l'autre figure de bronze¹. Ce tombeau est magnifiquement esla-



TOMBEAU DE VALENTINE BALBIANI

A Sainte-Catherine-du-Val-des-Écoliers.

(Fac-similé et réduction du dessin de Gaignières.)

bouré, le tout de marbre blanc et noir. L'effigie

1. Dans le livre second du même ouvrage, p. 106, ce pas-

d'icelle dame est tout de blanc albâtre, appuyée sur son coude, deux oreillers de marbre au-dessous et, au-dessus de ladite effigie, il y a deux figures d'anges, le tout de bronze et autres tenant un rouleau où sont les armes dudit sieur de Birague. Voyez le 2^e Livre où sont représentés les figures, ainsi qu'ils se voyent aux tombeaux. »

Gagnières, au xvii^e siècle, fit dessiner le tombeau de Valentine Balbiani, comme il avait fait reproduire celui de René de Birague, et nous pouvons constater que la description de N. Bonfons était rigoureusement exacte.

III.

Les deux ouvrages de Germain Pilon restèrent longtemps intacts à Sainte-Catherine-du-Val-des-Écoliers. Mais, vers 1760 environ, si nous croyons Piganiol ou son continuateur¹, on commença à porter la main sur eux. « Depuis quelques années, » dit la *Description de Paris*, « on a enlevé la plupart des ornemens de bronze du mausolée de René de Birague pour en orner le tabernacle du maître-autel de cette église, » et, d'après Mercier de Saint-Léger, le tombeau de Valentine Balbiani, jusque-là

sage obscur est ainsi corrigé : « Au senestre costé, dessus l'autre figure de bronze est écrit :

Ne mortuam puta quæ in cælis vivit.

« Au-dessous d'icelle en mesmes lettres d'or est écrit :

Quod bene quis amat, vix obliviscitur. »

1. *Description de Paris*, 1765, tome IV, p. 417 et suiv.

distinct et séparé, fut alors rapproché de celui de son mari¹. C'était le prélude de bien d'autres attentats. Déplacé une première fois lors de la suppression de l'église de Sainte-Catherine-du-Val-des-



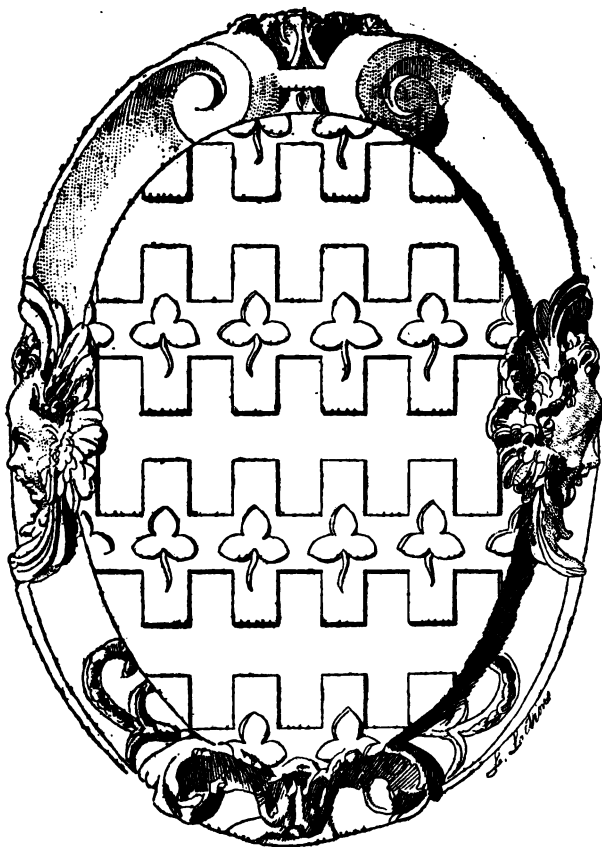
TOMBEAUX DE RENÉ DE BIRAGUE ET DE VALENTINE BALBIANI
Au Musée des Petits-Augustins.

(Fac-similé et réduction de la planche CXXI du *Musée des Monuments français*.)

Écoliers en 1783² pour l'ouverture d'un marché, porté aux Grands-Jésuites, devenus l'église Saint-Paul-Saint-Louis, ce mausolée y fut reconstruit

1. *Journal des Savants*, avril 1784, p. 239.

2. *Notice sur les tombeaux transférés en 1783 de Sainte-Catherine-du-Val-des-Écoliers à Saint-Louis-des-Jésuites*, par l'abbé Mercier, abbé de Saint-Léger-de-Soissons. Dans le *Journal des Savants*, avril 1784, p. 238 à 240.



ÉCUSSON AUX ARMES DE BIRAGUE
*Sculpté en marbre par Germain Pilon sur le tombeau de
 Valentine Balbiani.*
 (Musée du Louvre.)

dans la première chapelle à main droite¹ et réuni encore une fois au tombeau de Valentine Balbiani.

Survient ensuite la Révolution. Démoli et mutilé, le tombeau collectif de René et de Valentine reprend le cours de ses pérégrinations et arrive au dépôt des Petits-Augustins. Le journal de Lenoir constate l'entrée de ce monument morceau par morceau² et l'état dans lequel il se trouve. A l'aide de ces matériaux épars, Lenoir essaya de reconstituer l'œuvre de Pilon. Cependant, bien des fragments manquaient à l'appel, car, pendant la Terreur, il avait fallu fournir à l'arsenal une partie de la proie qu'il attendait. Tout le bronze avait disparu, à l'exception de la figure principale³.

On voit, par la planche 124 du *Musée des monuments français*, comment Lenoir avait arrangé dans son dépôt les fragments recueillis par lui à Sainte-Catherine. Mais on n'aperçoit pas, dans cette planche, deux écussons de marbre aux armes des Birague et des Balbiani que le dessinateur de Gaignières, fidèle interprète de l'original, nous avait déjà montrés en place. Lenoir avait cependant recueilli ces jolis monuments, et les *Vues pittoresques et perspectives des salles du Musée des*

1. Baron de Guilhermy, *Inscriptions de la France*, tome I, p. 529.

2. Voyez, dans le tome I d'*Alexandre Lenoir, son journal et le Musée des monuments français*, les nos 328, 331, 347, 354.

3. *Alexandre Lenoir*, etc., tome I, nos 371 et 424.



ÉCUSSEON AUX ARMES DE BIRAGUE ET DE BALBIANI
*Sculpté en marbre par Germain Pilon sur le tombeau de
Valentine Balbiani.*
(Musée du Louvre.)

*monuments français*¹ nous font savoir, par une de leurs planches, qu'ils avaient été fixés près du tombeau reconstitué.

Le silence de Lenoir dans son texte, comme l'oubli des écussons sur la planche 121, faillit être fatal à ces charmantes sculptures. A l'époque de la suppression du musée des Petits-Augustins, tandis que les figures principales du tombeau étaient apportées au Louvre et exposées dans la galerie d'Angoulême, les écussons étaient abandonnés je ne sais où. Au moment de la fondation du musée de Versailles, des marbres héraldiques comme ceux-là trouvèrent une occasion naturelle de se produire ; cependant, s'ils furent envoyés à Versailles, ils ne furent pas placés près des mausolées de Birague et de Valentine Balbiani, qui, comme eux, avaient fait le même voyage. Frappés de l'anathème qui pèse sur tous les monuments inconnus, ils furent jugés indignes de l'exposition publique et dédaignés jusqu'au jour (mars 1883) où la beauté de leur exécution m'ouvrit les yeux sur leur valeur et me révéla leur origine. Ils sont au Louvre maintenant et seront bientôt rapprochés des autres sculptures provenant de la chapelle de Birague.

1. *Gravées au burin en vingt estampes par Réville et Laval-lée, d'après les dessins de M. Vauzelle, avec un texte explicatif par B. de Roquefort. Paris, Didot, 1816.*

OBSERVATIONS
SUR LE
MONUMENT DE MELLEBAUDE
A POITIERS

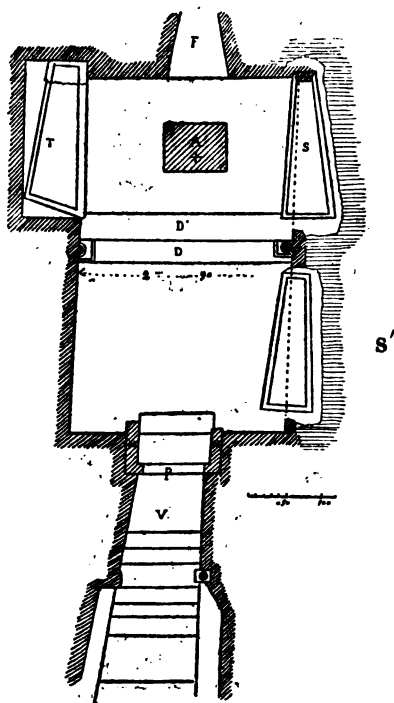
Par M. A. RAMÉ, membre résident.

Lu dans la séance du 10 décembre 1884.

La publication impatiemment attendue de l'ouvrage du P. Camille de la Croix sur l'hypogée chrétien de Poitiers a mis enfin à la disposition des curieux les éléments nécessaires à l'étude du monument si heureusement retrouvé en 1879 ; d'excellents dessins en font connaître l'ensemble et les détails. Le moment est donc venu de discuter les deux principales questions posées par cette importante découverte, celle de l'origine et celle de la date probable de l'édifice. La solution a déjà fait un grand pas, grâce à l'article de M. l'abbé Duchesne publié dans le *Bulletin critique* du 4^{er} avril 1884 ; je n'ai que quelques observations à présenter à l'appui des conclusions de cet excellent travail, en me plaçant exclusivement

au point de vue archéologique et sans entrer dans l'examen de la question liturgique.

Le plan ci-joint, nécessaire à l'intelligence de ce qui va suivre, est emprunté au P. de la Croix et met en évidence les points essentiels de sa



découverte en négligeant les détails inutiles à la discussion. Les hachures diagonales indiquent les constructions en maçonnerie, qui sont fort gros-

sières, les hachures horizontales le sol naturel. La bâtisse forme une sorte de caveau de 4^m80 sur 2^m95 en moyenne, régulièrement orienté de l'est à l'ouest, et en contrebas de 2^m80. On y accède par un escalier en forme de couloir, réduit aujourd'hui à huit marches, dont plusieurs sont gravées. En avant de la porte P, se trouve un palier V formant une sorte de vestibule. Les montants de cette porte sont demeurés en place M. M'; le linteau est brisé, mais un de ses fragments a conservé l'inscription suivante :

[ME]MORIA MELLE	BAVDI.ABBI.REVM.XPI.HIC...
DEVOTI VENIVNT	VNQUE ADIPSO PRODICT
...MIS QVI	REMIANT ANN.....

En D. D' sont deux degrés pour monter au sanctuaire. D' est décoré de rosaces gravées en creux avec incrustations en verroteries. A l'extrémité orientale se voit, en A, la base d'un autel en maçonnerie. En T, un sarcophage sous arcade occupe un réduit en saillie dans la paroi septentrionale. La paroi méridionale a disparu, hormis en un point, et deux sarcophages S. S' sont engagés de ce côté dans le sol naturel.

Le caveau prenait jour à l'orient par une fenêtre unique, F, dont une partie de l'allège seule subsiste et qui est pratiquée au-dessus de l'autel. Le P. de la Croix attache une importance particulière à cette baie, désignée par lui sous le nom de *fenes-*

tella. Mais cette expression doit être réservée pour un genre particulier d'ouvertures, celles qui mettaient les fidèles en communication avec le tombeau d'un saint placé dans une crypte ou sous un autel et qui leur permettaient de projeter leurs prières vers le sarcophage ou d'introduire des linges que le contact de ce sarcophage rendait précieux et qui étaient conservés comme des reliques. Grégoire de Tours, à propos de la tombe de saint Vénérand (*Glor. conf.* XXXVII), nous en précise ainsi l'usage : « *est sepulcrum sub analogio compositum..... super quod caput per fenestellam quicumque vult immittit precans quae necessitas cogit, obtinetque mox effectum, si juste petierit.* » Il existait une *fenestella* de ce genre au ix^e siècle dans la crypte de Saint-Germain-d'Auxerre, et, au dire de D. Cotron, elle subsistait encore au xviii^e siècle. Il en existe une du xii^e siècle à Solignac pour mettre en communication la chapelle absidale avec le sarcophage de saint Thilo, jadis placé au-dessous, mais elle n'est plus visible qu'à la voûte de la crypte. Enfin, à Poitiers même, on peut en voir une établie au xi^e siècle dans le sanctuaire de sainte Radegonde, afin de permettre aux fidèles de voir de l'intérieur de l'église supérieure le tombeau de la sainte déposé dans la crypte. Pour prévenir les dangers que cette ouverture béante dans le pavé pourrait présenter, elle a été en partie masquée par le socle d'une statue. Mais, à la différence de ces exemples, la baie de l'hypogée

découvert en 1879 n'est en rapport avec aucun sarcophage et n'a pour but que de procurer l'air et la lumière nécessaires.

Le P. de la Croix nous a rendu un spécimen, unique en son genre, d'une sorte de monuments qui, après avoir été commune dans la Gaule mérovingienne, a disparu de notre pays, une *memoria*, c'est-à-dire le tombeau d'un personnage de marque.

Comme c'est le titre inscrit au fronton même de l'édicule, et qu'il est répété dans une notice historique gravée sur le montant gauche de la porte, l'équivoque sur ce point n'est pas possible. Le fondateur du monument, un certain Mellebaude, qui prend le titre d'abbé, nous apprend qu'il l'a construit pour y abriter son tombeau : l'origine de la crypte est donc certaine.

Mellebaude avait préparé un lieu de prières en même temps qu'un lieu de sépulture, suivant une pratique bien connue de l'époque mérovingienne. Un autel se dressait donc dans la *memoria* à côté du tombeau du fondateur ; la présence d'un autel impliquait celle de reliques et la célébration du culte une dédicace. Aussi une inscription peinte sur mur au fond du réduit septentrional (T) rappelait-elle cette dédicace qu'elle fixe au 30 juillet, avec l'indication des principales fêtes célébrées dans cette chapelle funéraire.

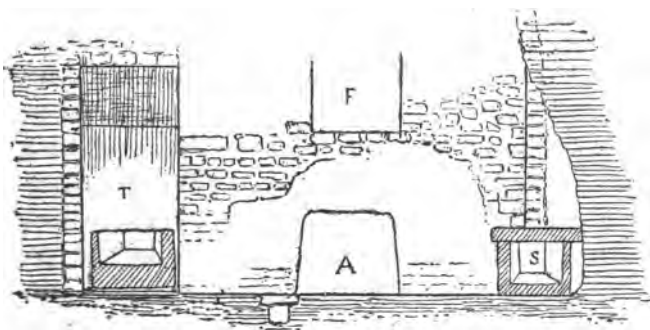
Telle est l'impression qui résulte de l'inspection du monument, des planches du P. de la Croix,

et que M. l'abbé Duchesne a parfaitement mise en lumière.

Mais l'inscription de la dédicace est fort altérée, et, hormis la mention de cette cérémonie, est devenue inintelligible. Elle a de plus été recouverte en partie par un texte plus récent, également en lambeaux, qui ne contribue pas à l'intelligence de l'ensemble. On peut y reconnaître toutefois un catalogue de reliques. Les lacunes sont telles qu'une restitution sérieuse est impossible et que la meilleure interprétation ne vaudrait pas le temps perdu à la chercher, parce qu'elle serait absolument hypothétique. C'est cependant à des éléments aussi ingrats que le P. de la Croix a demandé l'explication du monument, de sorte qu'ayant à sa disposition les matériaux d'une démonstration certaine par les inscriptions gravées et un point de départ problématique par les inscriptions peintes, il a pris les secondes de préférence aux premières pour base de sa discussion. Le texte de l'ouvrage repose donc sur ce qu'il y a de plus hypothétique dans la découverte.

En prenant les choses telles qu'elles se présentent au visiteur de l'hypogée, le réduit sous arcade, établi au côté nord de l'autel, peut à bon droit être nommé un *arcosolium*, puisqu'il a été préparé pour recevoir un sarcophage. Le fond de ce sarcophage (T) est resté en place sur son lit de pose ; les débris de ses côtés ont été dispersés ; il n'est pas certain que son couvercle ait disparu,

car deux fragments sculptés employés à recouvrir de petites fosses d'une date plus récente représentent assez exactement la majeure partie de ce couvercle (pl. VIII, lettres T, V de l'atlas). Leur réunion donne une tablette trapézoïdale appropriée à cette destination, et leur décoration, comme leur épigraphie, est de tout point semblable à l'œuvre de Mellebaude. De plus, cet *arcosolium* est unique dans l'hypogée et l'équivoque sur ce point n'est pas possible. Le croquis ci-joint, qui reproduit la coupe relevée avec tant de soin par le P. de la Croix, en dit plus que tous les commentaires. Il montre en regard de la construction régulière de



la paroi nord T des excavations profondes au plus de 0^m50, dans lesquelles on a logé tant bien que mal, à une date relativement récente, les sarcophages S S', d'une tout autre époque que celle de la fondation. Il a fallu d'abord abattre le parement

du mur, puis fouiller irrégulièrement le sol, qui est un calcaire jurassique, pour pratiquer la cavité nécessaire; encore l'un des sarcophages fait-il saillie dans l'édicule de la moitié de son diamètre. Il y a là un remaniement évident et maladroit. La tombe de Mellebaude, annoncée au visiteur dès qu'il a mis le pied sur le seuil, doit donc être cherchée dans l'*arcasolium* du nord en T.

Tout autre est le sentiment du P. de la Croix. Il a relevé parmi les énonciations de l'inscription de la dédicace, non pas dans le texte primitif, mais dans celui qui a été superposé on ne sait quand, ce lambeau de phrase : « MARTHERVM NOMINVM LXXII. » Ces trois mots deviennent la clef de tout un système appelé à régénérer l'hagiographie du Poitou et à illustrer le modeste monument de Mellebaude, en révélant l'existence de LXXII martyrs POITEVINS inconnus jusque-là. La *memoria* se transforme ainsi en MARTYRIUM : de là le titre même que le P. de la Croix a donné à son livre.

M. l'abbé Duchesne estime, par une conjecture bien plausible, que ces LXXII martyrs ne doivent pas être différents des LXXII martyrs romains, mentionnés dans les plus anciens martyrologes et dont la mémoire était célébrée à des dates qui semblent rappelées dans les inscriptions peintes à Poitiers. Mais, pour l'explication de l'hypogée, il n'y a point à prendre parti pour l'une ou l'autre de ces opinions; Romains ou Poitevins, les LXXII martyrs n'ont rien à voir dans le débat, du moment qu'ils

n'apparaissent que dans un texte incontestablement postérieur aux origines de la chapelle funéraire de Mellebaude.

Par surcroît, ce texte n'a été visible que quelques heures ; aussitôt découvert, il a été sacrifié au besoin de lire l'inscription tracée au-dessous. Nous ne le connaissons donc que par un calque pris avec le plus grand soin devant témoins par le P. de la Croix. Mais un calque si consciencieusement exécuté qu'il soit ne peut donner que ce qu'a lu son auteur et ne vaut pas une épreuve photographique directe.

Dans ce qui nous reste de l'inscription primitive, il n'est plus question de LXXII martyrs, mais, au milieu de formules difficiles à interpréter, figure le groupe de caractères qui suit :

FI · DI · MHIL · SOSTANOS · (p. 63)

qui, pour le P. de la Croix, nous révèle les noms d'Hilaire et de Sosthènes comme chefs des LXXII martyrs ; l'auteur conclut que le sarcophage, que toutes les vraisemblances doivent faire attribuer à Mellebaude, est la châsse de ces deux martyrs ; bien plus, il retrouve leurs traits et la représentation de leur supplice dans un fragment de sculpture anonyme trouvé dans le voisinage et qui représente deux personnages difformes attachés à des croix.

Avec un système d'interprétation aussi large, les noms de martyrs peuvent pulluler. Le fragment de couvercle de sarcophage décrit plus haut con-

tient une sorte de litanie funéraire et d'invocation aux saints les plus connus de la région ; au milieu de noms défigurés se trouvent ceux de saint Aignan, de saint Hilaire, de saint Martin, et peut-être de saint Laurent :

RIMIS · SCI · ACNANI · LAVRITI · VARIGATI · HELARII · MARTINII...

Le P. de la Croix inscrit un Acnanus, un Lanpritus, un Vaprigatus, un Helarius et un Martinus parmi ses LXXII martyrs poitevins, et il se procure ainsi une châsse des chefs, une châsse des martyrs nommés, et, à l'aide d'un troisième débris de sarcophage, une châsse des martyrs innommés, c'est-à-dire tout le mobilier funéraire nécessaire aux trois *arcosolia* figurés dans son plan de restitution (pl. XIX).

Si ingénieuse que soit cette restitution, elle est en contradiction avec cette attestation du fondateur (pl. VI) gravée sur le montant de la porte d'entrée :

IN DI NOMINI EGO HIC MELLEBAVDIS REVS ET
SERVVS IHM XPO INISTITVI MIHI ISPELVNCOLA ISTA
VBI IACIT INDIGNI SEPVLTVRA MEA QVEM FECI IN
NOMENI DNI IHM XPI *Quem* AMAVI IN QVOD CREDEDI.
Vere dignvm EST CONFETIRI DM *vivum cuius*
GLORIA MAGNA EST VBI PAX FEDIS CARITAS EST
IPSE DS ET HOMO EST ET DS IN ILLO SI QVIS
QVI NON HIC AMAT ADORARE DNM IHM XPM ET DIS-
TRVIT OPERA ISTA SIT ANATHEMA MARANATHA
VSQVID IN SEMPITERNVM.

La latinité laisse à désirer, mais le sens est parfaitement clair.

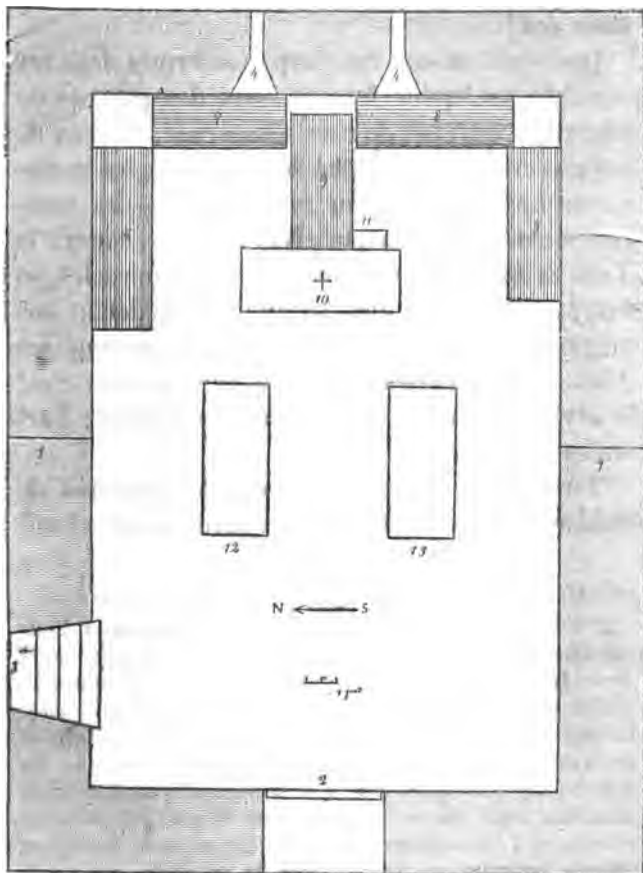
On ne sait rien de ce Mellebaude. C'est par une pure hypothèse, dont l'appréciation appartient aux philologues, que le P. de la Croix a proposé de le reconnaître dans le Poitevin Merobaudus, signalé par Grégoire de Tours (*Mirac. S. Martini*, II, 15) comme ayant été guéri au tombeau de saint Martin. Ce nom n'était pas rare à l'époque mérovingienne, un Mellobaudis a figuré parmi les monétaires et un spécimen de sa fabrication, retrouvé à Paris, dans les fouilles du cimetière Saint-Germain, figure au musée Carnavalet.

A raison de sa tendance à considérer le fondateur de l'hypogée comme antérieur à Grégoire de Tours, le P. de la Croix a été conduit à attribuer le monument à la première moitié du VI^e siècle (p. 53). Cette date paraît bien reculée. La disposition générale est fort ancienne; elle permet de comprendre un des textes les plus singuliers des origines chrétiennes de la Gaule, le *Libellus de mirabili revelatione S. Corcodemi*, qui a été encadré au V^e siècle par le prêtre Constance dans sa vie de saint Germain d'Auxerre. Un nommé Mamertin, qui prend la qualité de « *cultor maximorum Deorum, idest Jovis, Mercurii et Apollinis*, » était affaibli par la maladie; il fait la rencontre du diacre Sabinus, qui l'engage à se confier aux soins de l'évêque Germain. Mamertin se rend à Auxerre et, au moment d'entrer dans la ville, est surpris

par un violent orage aux abords du cimetière où reposait saint Amâtre ; il cherche un refuge dans une *memoria*, celle de Corcodème, s'étend sur le tombeau qui y était déposé et s'endort. Il voit en songe dans le vestibule un jeune homme debout, vêtu de vêtements blancs et venant appeler à la célébration de l'office divin les saints qui reposaient dans leurs sarcophages. Corcodème sort à son tour de la tombe qui servait de lit à Mamertin ; celui-ci s'éveille, va trouver saint Germain, obtient sa guérison, et devient un si fervent chrétien qu'il fut mis au rang des saints après sa mort.

La *Memoria Amatoris* d'Auxerre a disparu, mais nous pouvons, à l'aide des manuscrits de Tersan (Bibl. nat., n° 6954, 1 F°), avoir une idée exacte de ce qu'était un monument de ce genre dans la Gaule au temps de Grégoire de Tours. Le prélat historien nous a laissé, dans ses chapitres xxxv, xxxvi et xxxvii *De Gloria confessorum*, la description de la *Memoria Venerandi*, qui a subsisté intacte dans un faubourg de Clermont jusqu'à la fin du xviii^e siècle et dont voici le plan. C'était une simple cave voûtée, contenant au centre le tombeau de saint Vénérand avec un autel adossé à la tête du sarcophage, le long des murs quatre sépulcres en marbre blanc de personnages inconnus, mais dans lesquels Grégoire de Tours n'hésitait pas à reconnaître des chrétiens à raison des sujets sculptés sur leurs faces, « unde non ambigitur eos christianos, quia ipsæ historiæ sepulcrorum de virtuti-

bus Domini et apostolorum ejus expositæ sunt. » Au
 x^e siècle on était moins réservé et l'auteur du



« *Libellus de sanctis ecclesiis Claramontii* » (Labbe,
 II, 707) a des attributions pour toutes ces tombes

« ubi S. Venerandus et S. Linguinus et S. Nepotianus et S. Avitus et S. Clara et alii sex millia ducentorum in corpore quiescunt quorum nomina Deus scit¹. »

Quoi qu'il en soit des corps renfermés dans ces sarcophages, qu'ils fussent ceux des parents de Vénérand, qui était de race sénatoriale, ou ceux de ses successeurs à l'évêché de Clermont, les monuments appartenaient au type habituel des tombeaux chrétiens de la Gaule représentant, comme le disait si bien Grégoire de Tours, les miracles du Seigneur ou la réunion des apôtres. A défaut des originaux qui ont disparu, nous possédons les dessins de Beaumesnil colligés par Tersan : c'est le style des sarcophages chrétiens d'Arles ; l'art antique s'y retrouve encore².

Tout autre est le caractère des sculptures de Poitiers. Qu'il n'y ait eu qu'un sarcophage à l'ori-

1. Voir à l'appendice la légende complète du plan.

2. Voir à l'appendice la description de ces tombeaux. Nous possédons encore en Provence une *memoria* chrétienne, la *Memoria Maximini*, meublée de quatre tombeaux, dont trois ont reçu au moyen âge les noms de sainte Madeleine, saint Sidoine et sainte Marcelle, le quatrième conservant le nom de Maximin. Mais, comme tout document historique fait défaut pour nous apprendre, non seulement quand vivait ce Maximin, mais encore de quelle cité il était évêque, nous manquons d'éléments certains pour déterminer la date de cet édicule funéraire qui paraît dater du ^ve siècle, comme la *Memoria Venerandi* avec laquelle il offre plus d'un rapport. On en trouvera le plan dans les monuments inédits de sainte Madeleine, par l'abbé Faillon, t. I, p. 430.

gine comme je le suppose, ou qu'il y en ait eu trois comme le veut le P. de la Croix, les fragments qui nous sont parvenus sont d'une grande unité de style, si on peut donner le nom de style à l'uniformité dans la barbarie ; ils sont du même travail que les parties primitives du monument de Mellebaude, et c'est l'unité de cet ensemble décoratif qui donne tant d'intérêt à l'hypogée de Poitiers : rien n'y sent l'antiquité, même plus le bas empire. C'est la barbarie dans ce qu'elle a de plus étrange et de plus imprévu. Si on veut faire remonter jusqu'au ^v^e siècle le groupe de tombes de saint Vénérand, ce qui serait acceptable, puisque le saint est mort vers 420, il est inadmissible qu'en cent ans, dans un centre aussi important que Poitiers, l'art soit tombé à cet excès de sauvagerie et surtout se soit inspiré de motifs tout différents de ceux de l'art antique, encore vivaces du temps de Grégoire de Tours.

Le P. de la Croix était dans la bonne voie en reproduisant dans son atlas (pl. XXV) la châsse de saint Mummolen, monument à date certaine de la seconde moitié du ^{vii}^e siècle, conservé à Saint-Benoît-sur-Loire. M. l'abbé Duchesne a déjà fait remarquer qu'un terme de comparaison aussi bien choisi conduisait à attribuer les deux monuments à peu près à la même date.

Cette observation trouve sa confirmation dans certaines analogies qui existent entre l'épigraphie de la *memoria* de Poitiers et la célèbre inscription

de l'autel de Ham, qui est aussi un monument de la seconde moitié du VII^e siècle.

Mais l'œuvre qu'il faut rapprocher avant toute autre de la *memoria* de Mellebaude, parce qu'elle réunit tous les caractères d'ornementation recueillis et figurés par le P. de la Croix, c'est le fameux Sacramentaire de Gellone (Bibl. nat., 12048 lat.).

On y trouve à la fois la hideuse représentation des évangélistes à têtes d'animaux portées sur un corps d'homme, comme sur le couvercle du sarcophage de Poitiers, et les poissons, les entrelacs, les serpents, les rosaces figurés sur les marches de l'édifice. La bizarrerie de la conception et la barbarie de l'exécution sont les mêmes, le sacramentaire a une date à peu près certaine. Les Bénédictins, qui l'ont étudié avec tant de soin, en fixent l'exécution aux environs de l'an 804. C'est un produit de l'art du nord, malgré la dénomination qu'il conserve; le texte du martyrologe contient en effet au 25 juin la mention de la dédicace de l'église Saint-Ouen de Rebais, tandis que la mention de la dédicace de Gellone ne figure que dans une addition marginale à la date du 16 décembre. Nous possédons ainsi une copie du martyrologe de Rebais et un spécimen authentique de l'état des arts du dessin dans le nord de la Gaule à la fin du VIII^e ou au début du IX^e siècle.

On objecterait vainement qu'à côté de l'ornementation informe dont le Sacramentaire de Gellone est l'expression la plus complète, on remarque

sur deux points de l'hypogée poitevin des bordures courantes de lierre (pl. VI et pl. VII) qui ont un meilleur parfum d'antiquité. Outre que ces sortes de représentation abondent sur certains sarcophages chrétiens d'Aquitaine, qui sont considérés comme des monuments du ^{vii}^e siècle, nous trouvons au fol. 6 v^o du Sacramentaire d'Autun un encadrement de page qui reproduit exactement le même motif; on y rencontre aussi comme à Poitiers la croix entre l'alpha et l'oméga et divers symboles considérés comme des signes certains d'une haute antiquité. Cependant ce précieux volume, si justement vanté par les Bénédictins, et tout récemment remis en lumière par M. Léopold Delisle, a dû être exécuté vers 820 à Tours, et il est un des plus saisissants témoignages du progrès que les arts du dessin ont fait dans certaines écoles après la mort de Charlemagne.

C'est donc au plus tôt à la fin du ^{vii}^e siècle et plus probablement au ^{viii}^e siècle que Mellebaude a dû se préparer le monument funéraire si heureusement découvert par le P. de la Croix; l'excessive barbarie dont il porte la marque répond bien à ce que nous pouvons entrevoir de l'état des arts au temps de Pépin : mais il faut une excessive réserve dans les attributions de cette nature.

L'histoire du monument n'a dès lors plus de mystères. L'invasion normande du ^{ix}^e siècle explique comment la tombe de Mellebaude fut

violée par les chercheurs de trésors ; les débris en furent dispersés, et, les mauvais jours passés, servirent en guise de dalles à recouvrir de petites fosses creusées tout autour de l'autel pour recueillir les ossements épars dans le cimetière profané. La *memoria* devint une sorte d'ossuaire et finit par donner asile à quatre grands sarcophages lisses, dont deux furent logés tant bien que mal dans la paroi méridionale et amenèrent sa destruction ; puis, si tant est que l'édifice ait été voûté, quelque jour le comble s'écroula, les débris s'accumulèrent, la charrue passa sur les décombres et le souvenir même du monument périt. Le merveilleux disparaît de ce simple aperçu ; mais telle est l'impression très modeste qui se dégage de la visite aux ruines et surtout de l'étude du beau livre du P. de la Croix.

APPENDICE.

Voici, d'après le manuscrit de Tersan (6954¹ F^s, p. 164), la légende du plan de la *Memoria Venerendi* reproduit ci-dessus, p. 123. L'explication des tombeaux seule a été supprimée. Beaumesnil, l'auteur des dessins, qui avait pu étudier tant de sarcophages, ne comprenait pas le sens des bas-reliefs chrétiens ; il s'obstinait à y voir les représentations de scènes du paganisme, de satyres, d'hamadryades, de vestales, d'idoles et le reste. Comme exemple de son degré de critique, on se

bornera à citer, à propos du sarcophage n° 5, son interprétation de la scène du sacrifice d'Abraham. C'est, d'après lui, « la cérémonie préparatoire de la fustigation de quelques enfans que l'on battoit de verges jusqu'à grande effusion de sang. Cette cérémonie étoit particulièrement observée à Sparte, pour honorer Diane Orthia » (p. 177). A propos du sarcophage n° 8, il proteste en ces termes contre toute interprétation tirée de l'Évangile : « On ne peut ôter des esprits clermontois que toutes ces femmes ne soient toutes des hémorroïsses, les figures montées sur l'âne le Christ entrant ou se rendant à Jérusalem etc. en dépit des idoles et cérémonies païennes qui sont répandues en ces bas-reliefs » (p. 174). Il eût été aussi superflu que fastidieux de reproduire de pareilles descriptions avec leurs développements saugrenus. On y a donc substitué l'indication sommaire des sujets représentés, autant qu'ils sont reconnaissables, car l'étrange préoccupation qui obsédait l'esprit de Beaumesnil a trop souvent réagi sur sa façon de représenter les sujets chrétiens. Ces rectifications et additions sont placées entre crochets, comme tout ce qui est étranger au texte du manuscrit.

*Plan de la chapelle de saint Vénérand à Clermont
et des tombeaux antiques qu'elle contient.*

Cette chapelle a 30 pieds 7 pouces hors d'œuvre et longueur sur 23 pieds de large, située dans le

jardin du monastère de Saint-Allyre. L'autel et le sanctuaire sont composés de six tombeaux ou sarcophages antiques marqués dans l'ordre suivant :

1. Murs de ladite chapelle qui ont 3 pieds d'épaisseur.

2. Petit enfoncement profond de 5 pouces, haut de 10 pieds, cintré, large de 4 pieds 2 pouces. [C'est la porte d'entrée primitive qui était bouchée au XVIII^e siècle.]

3. Seule porte de cette chapelle, 2 pieds 8 pouces à l'extérieur, 3 pieds 8 pouces à l'intérieur et ses 4 marches, le sol étant de deux pieds au-dessous du niveau du jardin.

4. Deux fenêtres étroites à 7 pieds de terre, seul jour de cette chapelle.

5. Sarcophage de marbre blanc sculpté, à la face antérieure seulement, de trois fragments ; sa couverture aussi de marbre, long de 5 pieds 4 pouce sur 24 pouces de large.

[Ce tombeau, figuré f^o 176, était composé des débris de deux monuments différents. L'extrémité gauche était formée d'un fragment représentant deux personnages assis et difficilement reconnaissables. Le surplus, quoique fracturé, appartenait à un même sarcophage ; on y voyait :

La multiplication des poissons.

La multiplication des pains.

La guérison de l'aveugle-né.

Le sacrifice d'Abraham.]

6. Autre sarcophage antique de marbre blanc,

ainsi que sa couverture, sculpté à sa face antérieure et au bout qui est visible, long de 6 pieds 5 pouces 6 lignes, large de 23 pouces.

[Ce tombeau, dont la face était décorée de cinq arcades à colonnes, portant des archivoltas richement décorées dans le style des meilleurs tombeaux d'Arles (V. Leblant, pl. II, IX, XIII, XXIII), est figuré f° 167 et représentait :

La guérison de l'aveugle-né.

L'hémorroïsse.

La piscine probatique en deux scènes superposées.

Un groupe d'apôtres.

L'entrée à Jérusalem.

L'extrémité sculptée est figurée au fol. 178; elle simule un grillage à imbrications.]

7. Troisième sarcophage antique, orné de sculpture sur la face antérieure, long de 5 pieds, épais de 22 pouces, distant de 2 pouces du tombeau de saint Vénérand.

[La face de ce tombeau, f° 170, représentait :

La multiplication des pains.

L'arrestation.

L'hémorroïsse.

Le reniement prédit à saint Pierre.

La résurrection de Lazare.]

8. Quatrième sarcophage antique aussi sculpté en sa face antérieure, les bouts ne se voyant point, long de 5 pieds 8 pouces sur 20 pouces de profondeur.

[Ce tombeau, figuré f° 173, représentait :

L'entrée à Jérusalem.

La guérison de l'aveugle-né.

L'hémorroïsse.

Suzanne.

La multiplication des poissons.

Moïse frappant le rocher?]

9. Tombeau de saint Vénérand.

[Le dessin de ce monument, qu'il eût été si intéressant de connaître, ne figure plus dans le manuscrit de Tersan.]

10. Autel. [Sarcophage non figuré.]

11. [probablement la crédence.]

12. [Tombe plate du xvi^e siècle] Hic iacet Fr. Petrus a Chassota qui obiit Kal. febr. 1531.

13. [Tombe plate du xvi^e siècle] Hic iacet Fr. Michael de Neve abbas q. ob. iv apr. 1542. Hic iacet Fr. Michael Barthomiaut abbas q. o. 28 dec. 1631.

UN PROBLÈME

SUR LES PRÉLUDES

DU

SYNCRÉTISME GRÉCO-ÉGYPTIEN

Lu dans la séance du 11 février 1885.

Par M. F. ROBIOU, associé correspondant national.

Un socle de statue provenant de la ville de Mendès et conservé, parmi d'autres antiquités égyptiennes, dans la ville de Stockholm, porte une triple inscription publiée et traduite par M. Piehl, en totalité pour la face supérieure et en partie pour les deux autres, dans le 3^e volume du Recueil de M. Maspero (p. 28-29). Le contexte de ce monument m'a suggéré l'idée d'un rapprochement à faire entre la doctrine qu'il reproduit et celle des mystères dionysiaques de la Grande-Grèce. Je suis loin d'affirmer une transmission réelle ou même une analogie complète ; surtout je repousse absolument l'idée de chercher en Égypte les origines de la religion hellénique. Cette idée a pu, comme toute autre hypothèse, prendre place parmi les hypothèses du siècle, qui en a tant imaginé et

affirmé sur l'histoire des religions, c'est-à-dire du xviii^e siècle. Quand on ne connaissait ni le point de départ de la mythologie grecque ni la religion de l'Égypte, on pouvait imaginer tout ce qu'on voulait ; aujourd'hui cela n'est plus possible. Mais ce qu'on n'a pas le droit de nier *a priori* et d'une manière absolue, c'est l'influence *possible* de certaines doctrines, enseignées spécialement dans la Basse-Égypte, sur une doctrine hellénique, imparfaitement connue et dont le développement historique, sinon la naissance, coïncide chronologiquement avec les premières relations suivies et même assez intimes entre la Basse-Égypte et la Grèce au temps de la dynastie saïte, c'est-à-dire pendant le vii^e et le vi^e siècle avant notre ère. Je n'ai donc pas cru devoir m'abstenir de signaler à la science la possibilité d'un rapprochement que peut-être des découvertes ultérieures ou des faits négligés jusqu'ici lui permettront d'utiliser.

Voici d'abord la traduction proposée par M. Piehl pour la première inscription, celle qui m'a suggéré la pensée de cette recherche :

« Cette grande chanteuse prononce : Chaque
« prêtre qui entre en ce temple, chaque femme
« qui suit sa maîtresse au jour de tous les jours
« et à l'occasion des grandes fêtes du cycle divin,
« lorsque vous me voyez debout, *portant le collier*
« *et le miroir*, adorez-moi ; présentez-moi la fleur
« de vie ; que mon nom soit parfait en mémoire
« perpétuelle, avec ceux de mon mari et de mes

« enfants, auprès des *grands dieux* qui résident
 « dans le *nome* mendésien ; (car)¹ j'ai été une
 « prophétesse excellente de ma maîtresse, une
 « femme parfaite, palme d'amour très gracieuse
 « (ici deux ou trois mots non compris par le tra-
 « ducteur), favorite, avec le père de ces enfants,
 « auprès des dieux qui vivent à Anep à jamais. »

Cette traduction est incontestable dans son ensemble et le texte ne présente pas de difficulté grammaticale sérieuse ; seulement il est quelques nuances qu'il pourra être utile d'éclaircir ou de rectifier d'abord.

1° Dans la première phrase, le pronom relatif n'est pas exprimé ou du moins il ne l'est que devant le mot *jour*, où M. Piehl l'a omis avec raison, puisque son emploi n'est là qu'une forme bien connue du génitif. La racine verbale représente donc ici ou le participe présent² ou le simple énoncé d'une coutume rituelle.

2° Le déterminatif du mot *Sa-t*, *femme*, n'est pas ici la figure ordinaire de la femme, mais une figure tenant une fleur ; la même circonstance se reproduit sur le même monument, avec les noms de la prêtresse et de sa mère.

3° Le mot rendu par *maîtresse*, *hen-t*, s'emploie en parlant d'une souveraine³.

1. Mot suppléé par le traducteur, comme il le fait remarquer à la note 4 de la page 28.

2. Comme à la ligne suivante pour la racine *Ker*, tenir.

3. Il ne s'agit donc pas d'une esclave qui suit sa maîtresse

4° La traduction *au jour de tous les jours* me paraît fort inexacte ; je lis : *pour l'encensement* de tous les jours, ce qui confirme l'idée de l'énoncé d'une coutume rituelle dans les verbes qui précèdent. La lettre N qui précède ces idéogrammes est ici le signe du datif, comme on en trouve des exemples à différentes époques.

5° *Adorez-moi, présentez-moi*, littéralement : *adorez, pour me préparer, ou pour me fournir*.

6° *Fleur de vie*. L'ordre grammatical demanderait plutôt, comme traduction, *vie de la fleur*.

7° *Excellente*, épithète de la prophétesse, rend ici le mot *khoul*, qui a quelquefois ce sens, mais bien plus souvent celui de *lumineux*, spécialement pour exprimer la partie de l'âme qui était ou pouvait être jointe, après la mort, au cortège des dieux.

8° *Très gracieuse*. *Hesu* sera rendu plus exactement par *louanges, faveurs, récompenses* : le signe du pluriel est certain ; de plus, le mot *Ouer*, grandement, étant placé *après* l'expression *palme d'amour*, ne peut grammaticalement modifier que celle-ci. Les mots non traduits (*step t'eres-u*)¹

et dont la mention serait ici bien étrange, mais de femmes rendant hommage à la déesse du lieu ; les idées de divinité et de souveraineté étaient fort étroitement liées dans les doctrines de l'ancienne Égypte, et le mot *S'es* signifiait à la fois *suivre* et *servir*.

1. Le complément phonétique S suivant ici, avec le signe du pluriel, l'idéogramme de la muraille, le synonyme à choisir doit être *t'eres*.

nuteru-hes) suivent immédiatement *hesu* : je proposerais : *le choix des forteresses des divines chanteuses*, pour désigner l'ensemble des récompenses dues à la défunte.

9° *Anep*, c'est Mendès elle-même ou plutôt un quartier ou un faubourg de Mendès, comme on peut le conclure en rapprochant du lieu de la trouvaille les faits signalés par M. Brugsch aux pages 267 et 269 du premier volume de sa *Geographie des alten Aegyptens*, et un texte traduit dans la *Zeitschrift (infra)*.

Cela dit, revenons aux questions mythologiques, et d'abord qu'étaient « les grands dieux qui résident dans le Nome mendésien ? » Ils sont désignés par leurs noms dans deux autres textes du même monument, circonstance importante à noter, car, sans elle, on pourrait se demander s'il ne s'agit pas de divinités autres que celles dont nous allons parler et qui seraient adorées dans la même ville. A droite et à gauche du piédestal courent deux inscriptions qui se rejoignent au milieu, de manière à montrer par leur position même qu'elles se complètent réciproquement, en exprimant, sous la forme du parallélisme, deux idées analogues entre elles. Ce sont des invocations en faveur du Ka de Semset, la prophétesse dont il s'agit, c'est-à-dire de la partie de son âme à laquelle les dieux étaient chargés de transmettre les offrandes funéraires. Dans l'une des inscriptions, celle où est nommée la *mère* de Semset, on

invoque la déesse « *Ha-mekit*, la belle¹, la grande « dans la ville de Ded » (nom égyptien de Mendès) ; dans l'autre, où figure le nom d'*Uahabra-em-Khou*, père de la prêtresse, le dieu invoqué est désigné par ces surnoms et périphrases : « *Bélier*, seigneur de Mendès, dieu grand, vie de Ra, taureau fécondateur, maître des perfections. »

Avant d'aller plus loin, notons avec M. Piehl que ces textes sont de la XXVI^e dynastie. En effet, *Uahabra* est la forme égyptienne du nom que les Grecs ont transcrit *Apriès*, et l'on sait combien était puissante chez les Égyptiens la coutume de donner à leurs fils le nom du monarque régnant ; d'autre part, l'orthographe classique du texte ne permet pas de descendre à la période ptolémaïque. Ce monument est donc contemporain d'Amasis ou du temps où les Perses exercèrent en Égypte un pouvoir plus d'une fois et longtemps interrompu ; dans l'un et l'autre cas nous sommes à une époque de rapports fréquents et prolongés avec les Grecs.

Le second monument d'*Uahabra*, provenant également de Mendès, est décoré, comme le premier, d'inscriptions sur la face supérieure et sur les faces latérales ; il est encore plus intéressant pour la doctrine mythologique qui nous occupe. Dans la première inscription, on trouve non plus le bélier, mais *les béliers grands* ou

1. *Ta Nofré* ; je ne sais pourquoi M. Piehl a traduit : *la juvénile*.

augustus, comme le traduit M. Piehl¹ : le signe du pluriel est joint à la fois au substantif et à l'adjectif; il n'y a donc pas d'erreur. L'inscription latérale, bien plus étendue, nomme d'abord le bélier seigneur de Tat (Ded), comme étant l'objet du culte de notre personnage, prophète à la fois du dieu Bélier² et de Hamehit, du grand et du petit cycle divin; mais, de plus, on met dans sa bouche la prière suivante : « O bélier divin, « bélier grand, bélier rayonnant, bélier subsistant « (ou te transformant, *kheper*), quatre (ou six) « têtes sur un cou³; ô béliers mystérieux qui rési- « dez dans le sanctuaire des béliers. » Et vers la fin du même morceau : « faites que mon nom⁴ « soit en mémoire perpétuelle, à cause des obla- « tions faites à vos Ka, donnez-moi des offrandes « à l'heure des récompenses, accordez par votre « grâce un repos éternel très doux après la mort. » Ces derniers mots me paraissent un peu paraphrasés, mais le sens général n'est pas douteux; il s'agit bien d'un dieu des morts.

1. *Ubi supra*, p. 30. L'orthographe n'est peut-être pas aussi classique dans ce second monument; cet Uahabra serait-il un petit-fils du premier? Je dis petit-fils ou descendant, mais non pas fils, puisque le père du second s'appelait Si-ist, prophète comme lui. D'ailleurs le premier Uahabra l'était de Toutm.

2. Représentation de 6 têtes humaines. Le mot cou, *neheb*, est écrit en toutes lettres.

3. Il y a son nom (*ran-ef*), mots que M. Piehl croit fautifs, p. 31.

4. Ce dernier mot me paraît incertain.

D'autre part, un autre monument de Mendès, daté du règne de Ptolémée Philadelphe et étudié par M. Brugsch, dans la *Zeitschrift* de Berlin, va nous fournir des renseignements plus précis sur la théologie de Mendès. Déjà en 1871 (n° de juillet-août), lors de la découverte que son frère en avait faite, le savant égyptologue publia sur le dieu Bélér une courte étude du plus haut intérêt empruntée à différents textes trouvés à Esné, à Dendera, à Edfu et sur un sarcophage qu'il rapprocha des deux premières lignes du nouveau texte; il ajouta en outre un certain nombre de renseignements locaux sur des cultes locaux eux-mêmes. Il résulte clairement de ces rapprochements divers : 1° que le dieu-bélier ou dieu-âme, puisqu'en égyptien *baï* a les deux sens, était à la fois l'âme de Ra, l'âme de S'u, l'âme d'Osiris et l'âme d'un quatrième dieu sur le nom duquel les monuments ne s'accordent pas tout à fait ; 2° que toutes étaient considérées comme des formes de Khnoum, le dieu auteur du monde ; 3° que le symbole du bélier à quatre têtes représentait cette réunion en un seul être des quatre expressions mythologiques de sa puissance, qui paraissent être celle des quatre éléments, considérés comme principes de la vie. A Mendès spécialement, le bélier était, d'après le texte d'Esné, considéré tout ensemble comme dieu producteur, dieu lumineux, dieu aérien et dieu du Nil. Un court passage du texte d'Esné

confirme le témoignage d'Hérodote sur l'immoralité du culte mendésien.

En 1875 (n° de mars-avril), M. Brugsch publia une traduction complète de l'inscription ptolémaïque annoncée, aussi complète du moins que le permettait l'état de conservation du texte, car plusieurs lignes avaient disparu. En tête de la stèle figure le disque ailé du soleil, accompagné de deux serpents, avec son nom de Hut et ses titres, répétés à droite et à gauche, si ce n'est que d'un côté il est dit seigneur de la Haute-Égypte et de l'autre seigneur de la Basse ; les deux serpents sont aussi désignés par leurs noms : ce sont la déesse Neheb, avec la couronne du midi, et la déesse Uati, avec la couronne du nord. Puis vient un double texte, courant à droite et à gauche à partir du milieu de la stèle. A droite on lit : « Bélier sacré, le grand de la vie de Ra, le bélier « fécondant, le prince des jeunes femmes, « l'ami de la fille du roi et de la sœur du roi, de « la reine et de la souveraine du pays, Arsinoé, « vivant à toujours. » A gauche on trouve les titres du roi. Sur un siège, à droite, est le bélier sacré avec le disque solaire sur ses cornes : il porte les titres de « vie de Ra, vie de S'u, vie « de Seb, vie d'Osiris, bélier des béliers, prince « des princes, héritier de la ville de Tanen « (Mendès). » Enfin, on aperçoit une autre représentation du même dieu, sous forme humaine,

avec une tête de bélier et les titres : « Bélier, seigneur de Mendès, le grand dieu, la vie de Ra, « bélier fécondant, prince des jeunes femmes, « seigneur du ciel et roi des dieux, celui qui « répand la vie à cette heure et toujours. » Il accorde au roi Ptolémée, suivant la formule égyptienne, l'obéissance de tous les pays.

La déesse Hamehit (mot à mot souveraine du nord), sa parèdre, porte ici les titres de « puissante « dans Mendès, l'épouse du dieu dans le temple « du bélier, l'œil du soleil, la dame du ciel, la « souveraine de tous les dieux. » Elle dit au roi : « Je te donne l'amour pour toi dans le cœur de « tous les dieux. Que les desseins de tes ennemis « soient anéantis. »

Le grand texte contient d'abord l'éloge de Ptolémée qui aime le bélier, seigneur de Mendès, et les titres de celui-ci, à peu près tels d'abord que nous les avons vus, mais avec ces mots de plus qui expriment d'une façon plus nette son quadruple caractère : « la puissance virile originale « des dieux et des hommes, qui dans la région « lumineuse se manifeste avec quatre têtes, comme « illuminant le ciel et la terre de son éclat, comme « arrivant dans le courant du Nil, comme répandant la vie sur la terre et comme le souffle pour « tous les hommes, celui que louent les dieux et « les déesses dans sa forme de bélier vivant, riche « en force virile et prince des dieux. » (L. 1-2 du texte.) Et un peu plus loin (l. 3), après un passage

de moindre importance, le roi, qui s'est appliqué à décorer d'édifices les terrains sacrés, est appelé fils du bélier, titre correspondant ici à l'épithète royale ordinaire de fils de Ra. Le corps de l'inscription concerne surtout Ptolémée, mais on retrouve aux lignes 23-24 l'identification du bélier avec la vie de Ra, de S'u, de Seb et d'Osiris.

Le bélier de Mendès est donc une sorte de divinité panthée, regardée surtout comme divinité productrice. Osiris est une de ses formes ; mais il faut se souvenir qu'Osiris est invoqué très fréquemment et surtout comme divinité des morts. C'est à Abydos qu'il réside en cette qualité, et ce sont les cérémonies mystérieuses de Mendès et d'Abydos qui sont les types des cérémonies funéraires d'Osiris, célébrées au mois de Khoiak dans un grand nombre de villes¹. On le voit quelquefois appelé seigneur de Mendès et d'Abydos², ce qui semble signifier qu'il est essentiellement et à la fois dieu de la vie terrestre et dieu de la vie future.

Quant à sa parèdre et son épouse Ha-mehi, dame de Mendès et souveraine des dieux, ou, comme on l'écrit ailleurs, avec une orthographe plus normale, Ha-t-mehi, elle est dite à Esné : « La déesse du nome de Kheb (Mendésien) résidant

1. Voyez le texte et la traduction dans le Recueil, III, p. 49-51, 53-4 ; cf. IV, p. 31, V, p. 85-93.

2. *Ibid.*, *ibid.*, III, 55 ; IV, 123. V. aussi p. 119 (art. de M. Piehl), et Maspero, *Mémoire sur quelques papyrus du Louvre*, p. 80, 85-87.

« au sein du nome de Kheb, la puissante, celle qui
 « cherche le membre de son divin frère au milieu
 « des eaux¹. » Il est démontré par là que la
 déesse désignée sur notre monument par la péri-
 phrase Ha-t-mehi, dame du Nord, est une Isis.

Osiris ou Isis sont donc les grands dieux de Mendès. Osiris est la divinité dont les mystères sont célébrés en divers lieux, mais spécialement à Mendès dans les fêtes du mois de Khoiak sur lesquelles les études récentes de MM. Brugsch, Dümichen et Loret nous donnent tant de détails. C'est une prêtresse de Ha-t-mehi, qui se dit pourvue de l'insigne mystérieux du miroir, si souvent reproduit sur les vases de la Basilicate afférant aux mystères dionysiaques, et, d'autre part, nous savons qu'Hérodote assimilait Osiris à Dionysos et Isis à Déméter². Sommes-nous, à cette heure, en état de tirer quelques conclusions de ces rapprochements?

Rappelons-nous d'abord que c'est spécialement à titre de divinités des morts qu'Hérodote considère Dionysos et Déméter comme adorés en Égypte³, et rappelons-nous surtout les faits mul-

1. Brugsch, *Geogr.*, I, p. 139, et n° 558 des inscriptions. Le sens du groupe signifiant le milieu, qu'il ne traduisait pas, a été éclairci quelques années après la publication de ce volume (*Zeitschrift*, 1866, p. 89), par une citation de M. Brugsch lui-même.

2. Her, II, 42, 59.

3. *Ibid.*, 123, auquel renvoie M. Lenormant, *Dict. des ant. gr. et lat.*, p. 599 (art. Bacchus).

tiples et variés qui tendent à justifier l'assimilation (je ne dis pas affirmer l'identité) d'Osiris avec le Bacchus des mystères. Osiris renaît dans la personne de son fils Horus qu'il a eu d'Isis ; le culte éleusinien nous montre un Bacchus enfant, Iacchus, né de Déméter, dont Bacchus est devenu le parèdre ou l'époux¹. Cette identité du père divin avec son fils est assurément fort étrangère à la mythologie grecque proprement dite dont l'esprit diffère essentiellement de celui de la mythologie égyptienne ; c'est seulement à Éleusis que se montre en Grèce ce dogme incompréhensible, et pourtant fondamental chez les Égyptiens. Le Bacchus infernal de Delphes, celui dont le tombeau était montré dans le temple d'Apollon, mourait et renaissait² à la façon des dieux asiatiques Atys, Adonis. En Égypte, Osiris meurt et renaît aussi ; seulement, comme l'ordre des saisons est là tout différent de ce qu'il est ailleurs, ce mythe n'y exprime pas la même idée : en tant qu'Osiris, le dieu n'est mort qu'une fois ; en tant que dieu solaire, il meurt chaque soir et renaît chaque matin. Nous avons vu à quel point le double caractère de divinité de la vie et de divinité de la mort est imprimé à la personne d'Osiris, et comment il l'est tout spécialement à Mendès. Bacchus, si souvent identifié avec Pluton sur les vases de

1. Lenorm., *ibid.*, 632, 633, 634, 635.

2. Voy. sur ce sujet l'article de Wieseler dans les *Ann. de l'Inst. archéol.*, 1857.

mystères, n'en est pas moins considéré par la Grèce entière comme l'auteur de la vie végétale dans le monde entier. Et il n'est pas jusqu'au caractère de dieu solaire, incontestable chez le bélier de Mendès, à la fois âme de Ra et âme d'Osiris, qui ne se retrouve en quelque sorte dans le Bacchus des Grecs. Il n'y a pas lieu, pour le montrer, de chercher le témoignage de Macrobe, dont l'idée fixe est de voir des dieux solaires partout. Mais on doit se rappeler à quel point les peintures de vases (et même l'épithète de Melpomenos donnée à Dionysos) unissent étroitement et confondent les attributs de Bacchus avec ceux d'Apollon¹, très certainement dieu solaire aux temps classiques de la Grèce, bien qu'Homère ne le connût pas encore comme tel.

L'identification de l'Iacchus d'Éleusis avec Zagreus, opérée par les Orphiques, compléta l'union des données qui viennent d'être énoncées : Iacchus fut considéré comme le fils, non plus proprement de Bacchus et de Déméter, mais de Hadès, identifié à Dionysos, et de Coré ou Proserpine². « La secte orphique, dit M. Lenormant, « fit de Dionysos le dieu universel, qui anime le « monde, qui est à la fois Zeus, Hadès, le soleil « et Dionysos. » Or, le caractère de divinité panthée nous a frappé plus haut dans l'étude

1. J'ai accumulé ces témoignages au § 4 de mon *Apollon dans la doctrine des mystères*.

2. Lenormant, *ubi supra*, p. 634.

des témoignages de l'Égypte sur le personnage d'Osiris.

Enfin, le caractère essentiel des mystères Orphico-Dionysiaques, le but cherché par les initiés, les noces mystiques de l'autre monde entre l'initié et Persephoné, entre Hadès-Dionysos et l'initiée dont Ariadne est le type, n'est pas sans doute un mythe égyptien, mais n'est-il pas la traduction hellénique de l'identification encore plus mystique et inintelligible pour les Grecs du défunt, et même de la défunte, avec Osiris, dont ils prennent le nom¹ et s'approprient le rôle?

La mention du miroir sacré, qui m'a suggéré l'idée de rechercher les rapports entre la tradition de Mendès et celle des mystères de la Grande-Grèce, est, à ma connaissance du moins, extrêmement rare dans les monuments égyptiens. Outre l'exemple cité, je n'en connais qu'un seul, celui du prêtre Ounnofré, qui, sur une stèle de Turin décrite par M. Maspero², tient une fleur et un miroir en recevant après sa mort les hommages de ses enfants. M. Maspero ne paraît pas avoir connu la provenance de cette stèle, et elle ne porte pas de date; je ferai seulement remar-

1. V. le *Per-em-hrou*, *passim*, et d'innombrables inscriptions funéraires. — M. Pierret (*Dict. d'archéol. égypt.*, art. Osiris) a fait remarquer que le nom d'Osiris appartient aux défunts des deux sexes pendant les temps pharaoniques et même ptolémaïques; c'est seulement sous la domination romaine que les femmes deviennent des Hathors.

2. *Recueil*, III, 108-9.

quer que l'orthographe du texte assez long qui s'y trouve inscrit est purement pharaonique. Je n'y reconnais d'ailleurs aucun éclaircissement sur l'usage du miroir ; mais, quant à la fleur mentionnée aussi dans l'inscription de la prêtresse de Mendès, on trouve sur un monument conservé à Paris le bouc de Mendès, « le bouc divin chef de tous les dieux, » respirant une fleur¹, de même forme, semble-t-il, que celle du prêtre Ounnofré. C'est ce que fait aussi le défunt sur une stèle du nouvel empire², et le même emblème (si tant est que la fleur ne représente pas une sensation physique de l'odorat éprouvée dans l'autre vie) se retrouve assez souvent sur les monuments égyptiens du musée de Florence³.

Or, ces deux emblèmes du miroir et des fleurs, exprimant, j'imagine, l'un la pureté, l'autre le renouvellement de la jeunesse dans la vie future, se retrouvent très fréquemment réunis ou séparés sur les vases de mystères trouvés dans la Basilicate (ancienne Lucanie). Il suffit, pour s'en convaincre, de parcourir le trésor de renseignements archéologiques que renferme le catalogue du cabinet Durand, dressé par M. de Witte. Sur certains des vases décrits (n° 433,773), le miroir

1. *Les monum. égyptiens de la Bibl. nat.*, pl. II. Ledrain, *Bibl. de l'École des hautes études*, 38° fasc.

2. *Ibid.*, pl. XXXIII, 47° fasc.

3. *Principaux mon. du musée ég. de Florence*, 51° fascicula, p. 3, 4, 28, 29, 81, 82, 85, 86, 87, 89.

figure aux mains du génie féminin des mystères; sur un autre (435), il est aux mains de trois femmes, avec une couronne, et cela dans deux urnes différentes; d'autres attributs mystiques : l'éventail, la bandelette, la sphère¹ figurent aussi dans la première. Le miroir et la couronne sont encore unis aux mains d'une femme assise sur un rocher (444); le miroir et la sphère aux mains d'une autre dans la même attitude (442, cf. 501). Ailleurs (451), le miroir est uni de nouveau à d'autres emblèmes mystiques : couronnes, bandelettes, pyxis, éventail². Parfois aussi, le miroir est tenu, non plus par une femme, mais par un jeune homme (462, 486, 518). D'autres fois, et même plus souvent, il est aux mains d'un génie (448, 453, 494, 514, 516, 520, 556), ce qui semble exclure de plus en plus l'idée d'un simple objet de toilette; parfois même, il figure dans le champ du vase, à titre d'indication symbolique (482, 499). Le génie tenant le miroir est, dans

1. Cf. nos 448, 449, 457, 458, 462, 481, 487-8, 536, 540, 542, 561.

2. Celui-ci (cf. 517, 529, où il est aux mains d'un génie) ne rappelle-t-il pas le passage de Virgile sur la purification aux enfers :

Ergo exercentur pœnis, veterumque malorum

Supplicia expendunt. Aliæ panduntur inanes

Suspensæ ad ventos; aliis sub gurgite vasto

Infectum eluitur scelus, aut exuritur igni. (Æn., VI, 739-42.)

Mais on peut se rappeler aussi les souffles rafraichissants promis dans l'autre vie aux habitants de la vallée brûlante du Nil.

certain cas, suppléé par un amour (522, 530, 552, 553, 554, 569). Quelquefois aussi, le génie ou l'amour apparaît pour marquer le caractère surnaturel de la scène, là même où le miroir est placé dans la main d'une femme (467, 549). Enfin, sur un autre vase (448), le caractère dionysiaque du monument est plus nettement affirmé, s'il est possible, par ce fait, que le miroir est placé aux mains d'un satyre en présence d'une femme couronnée de la stéphané ; au revers, une autre femme apporte à un jeune homme la bandelette et l'éventail.

Mais, dira-t-on, les vases dionysiaques ou orphiques de la Basse-Italie ne remontent pas plus loin que la fin du IV^e siècle ou le commencement du III^e ; c'est un peu loin du temps de la XXVI^e dynastie. Soit ; mais, si les vases de Lucanie et d'Apulie ne remontent pas plus loin, la doctrine est plus ancienne, même dans ce pays : des inscriptions traduites par M. François Lenormant dans son dernier ouvrage attestent suffisamment que la Basse-Italie connaissait, même avant ce temps-là, les noces mystiques des initiés, la vie future décrite avec des détails qui rappellent l'Égypte, comme la doctrine de Dionysos et Coré, à la fois époux et issus d'une mère commune, Déméter, dans les mystères du Péloponèse (*Ibid.*, § 5), rappelle Osiris et Isis, époux et enfants de Seb, le dieu Chthonien.

L'inscription de Petélia débute par quelques indi-

cations sur l'itinéraire de l'âme dans la demeure d'Hadès et la formule qu'elle doit savoir par cœur pour obtenir des gardiens qu'ils lui livrent passage, sur l'eau céleste (de Mnémosyne) qui doit apaiser sa soif¹. Cela est bien égyptien ; mais les mystères orphico-dionysiaques sont manifestement énoncés dans les tumulus de Thurii tels qu'ils sont représentés sur les grands vases apuliens du iv^e siècle. Déjà, dans la Grèce proprement dite, au v^e siècle, sinon plus tôt², l'assimilation de la mort à l'union avec Perséphoné était exprimée par différents textes³ ; et, en examinant les inscriptions funéraires de Thurii, on trouvera cette doctrine explicitement énoncée ; l'une d'elles contient une invocation aux divinités orphiques : Phanès, Protonos, Gê-pammator, Cybèle, Déméter, Coré ; une autre affirme la déification de l'âme défunte sous la domination de « celui dont la pensée est droite et juste, qui observe toutes choses et qui en tient compte ; » tel que l'Osiris égyptien, le mort « prend la bonne route vers les prairies sacrées et les bocages de Perséphoné. » La forme des lettres nous reporte ici au commencement du iv^e siècle ou à la fin du v^e. Une autre inscription s'exprime ainsi : « Je viens du milieu des hommes « purs à vous, pure reine des enfers, Euclès et « Eubuleus, et vous tous dieux bienheureux !

1. *La Grande Grèce*, chap. vii, § 4.

2. *Ibid.*, § 5.

3. *Ibid.*, § 7.

« car je me vante d'appartenir à votre race fortunée. Mais la Parque m'a terrassé... Je me suis envolé du cercle du deuil et de la souffrance : d'un pied rapide, j'ai gagné la couronne désirée, et je me suis glissé dans le sein de la Dame, reine des enfers. Heureux et bienheureux, tu vas être, ô moi-même, un dieu au lieu d'un mortel ! » Et, sur deux autres lames, après la reproduction de la même formule jusqu'aux mots : Votre race fortunée, le texte ajoute : « J'ai payé la peine de mes manquements à la justice, la Parque m'a terrassé... Je viens, en suppliant devant la sainte Perséphoné, pour qu'elle m'introduise avec bienveillance dans les demeures bienheureuses des hommes pieux¹. »

Et si nous revenons à la Grèce proprement dite, et si nous remontons aux lécythes blancs, à figures polychromes, production exclusivement funéraire de l'art athénien au v^e et au iv^e siècle, nous retrouvons le miroir, non pas aux mains d'une morte, mais dans le champ du vase, avec le symbole mystique de la bandelette. Il y figure deux fois sur quatre dans les monuments inédits publiés par M. Pottier², la première, dans une scène de funérailles, la seconde, dans la représen-

1. *Ibid.*, chap. v, § 8. — Les peines temporaires des fautes subies avant la possession du bonheur futur se trouvent aussi dans le xvii^e chapitre du *Per-em-hrou*.

2. *Étude sur les lécythes blancs attiques à représentations funéraires*, 1883, pl. I et II, cf. p. 63.

tation du défunt jouant de la lyre en présence de deux amis; cette dernière scène ne contient pas une seule figure de femme. La *Gazette archéologique* de 1878 (IV^e fascicule) nous fait connaître un lécythe à figures rouges sur fond noir appartenant, dit l'auteur de l'article, M. de Witte lui-même, au meilleur style des figures du v^e siècle; il représente une jeune fille couronnée de myrte, tenant le calathos et le miroir, et réunissant ainsi un triple attribut symbolique. Enfin, si nous remontons plus haut encore, Pindare¹, dans le passage auquel M. Lenormant renvoie dans son grand article sur Bacchus, constate la tradition par des paroles bien curieuses. Le poète s'adresse à Thèbes, sa patrie, et lui demande auquel de ses dieux elle doit, avec le plus de joie, s'adresser.

Τίνι τῶν πάρος, ὦ μακχαῖρα Θήβα
καλῶν ἐπιχωρίων μάλιστα θυμὸν τέον
εὐφρανας; ἢ ῥα χαλκοκρότου πάρεδρον
Δαμότερος ἀνίχ' εὐρυχαίταν
ἄντειλας Διόνυσον, ἥ χρυσῶ μεσονύκτιον νίφοντα
δεξαμένα τὸν φέρτα τον θεῶν

Dionysos est donc ici désigné déjà comme parèdre de Déméter; mais d'une Déméter qui a pour attribut le *tympanum*, et qui, par conséquent, est identifiée à Cybèle, la déesse asiatique de la terre, la déesse des mystères phrygiens. Or, le *tympanum* se trouve aussi plusieurs fois au

1. Première strophe de la VII^e isthmique (VI^e dans l'édition de Dissen et Schneidewin).

nombre des attributs mystiques sur les vases de Lucanie (*Cabinet Durand*, n^{os} 486, 494, 516, 529, 549, 561). Nous pouvons voir là un indice de plus d'une tradition du culte mystérieux de Bacchus remontant au moins jusqu'au VI^e siècle, c'est-à-dire jusqu'au temps auquel il faut très probablement rapporter le monument de Semset.

La conclusion est donc qu'un rapprochement historique est possible, sinon même probable, entre les mystères des deux contrées. Ceci ne prouve point que les uns soient l'origine des autres, mais que l'assimilation a pu être faite par les anciens et former *un des préludes* à la création du syncrétisme, largement développé après la conquête macédonienne, entre les croyances de la Grèce et celles de l'Orient.

NOTICE
SUR
L'ANCIENNE ABBAYE DE SAINT-REMI
AUJOURD'HUI
HOTEL-DIEU DE REIMS

Par M. H. JADART, associé correspondant national.

Lu dans la séance du 11 février 1885.

Le *Monasticon Gallicanum* nous a conservé la vue de l'abbaye de Saint-Remi de Reims, telle qu'elle existait dans la seconde moitié du XVII^e s., à cette féconde époque de son histoire où la congrégation de Saint-Maur, récemment installée sous ses cloîtres, venait d'y former à la science D. Mabillon et D. Ruinart¹. De nombreuses transfor-

1. Les planches du *Monasticon* furent gravées de 1680 à 1710. — La bibliothèque de Reims possède l'un des neuf exemplaires des estampes reliées, celui de Saint-Nicaise, où la vue de Saint-Remi, en fort belle épreuve, figure à la planche XV du t. I de cette collection. Elle a été reproduite, dans le format in-4°, par M. Peigné-Delacourt, *Monastères de la province de Reims*, 1860, et dans la réédition complète du *Monasticon Gallicanum*, Paris, Palmé, 1871, au t. II, pl. XCIII. — MM. Léopold Delisle et L. Courajod ont éclairci alors tous les détails de cette grande entreprise. — La vue de

mations s'accomplirent dans le cours du siècle suivant, qui vit disparaître, pièce par pièce, le reste des constructions du moyen âge, sauf quelques fragments intérieurs, pour faire place à des embellissements jugés indispensables. Enfin, le terrible incendie de 1774, qui consuma tant de précieux manuscrits, acheva de ruiner l'antique demeure bénédictine. A peine reconstruite dans le goût moderne, la maison perdit ses hôtes en 1794, et resta plus de trente ans déserte, jusqu'à ce qu'elle reçût, en 1827, les services hospitaliers commodément installés depuis lors dans sa vaste enceinte.

Grâce à cet utile emploi, le monument est intact dans ses parties essentielles¹; le visiteur y admire la façade principale de style Louis XVI, le grand escalier intérieur avec ses rampes décoratives du même style, et l'ancienne bibliothèque transformée en chapelle, mais encore garnie de ses boiseries comme au jour où l'on emporta ses livres. L'archéologue, pénétrant plus avant,

Saint-Remi a été aussi donnée dans la *Chronique de Champagne*, 1837, t. I, p. 105, et dans la *Monographie de l'abbaye et de l'église de Saint-Remi*, par M. l'abbé Poussin, in-8°. Reims, 1857, p. 104.

1. Édifice des ^x^e et ^{xiii}^e siècles, la magnifique église abbatiale de Saint-Remi, contiguë au monastère, fut également sauvegardée par sa transformation en paroisse dès l'année 1790. Si elle perdit sous la Révolution sa mosaïque, son candélabre, sa couronne de lumières et ses antiques inscriptions, l'édifice reste debout comme pour consoler les Rémois de tant d'autres ruines.

découvrir au delà des revêtements actuels plusieurs vestiges du plus haut intérêt : une salle voûtée en berceau , qui de chartrier est devenue le fruitier ; la salle capitulaire du XII^e siècle, qui sert de réfectoire aux religieuses ; et surtout les trois arcades du vestibule, garnies de leurs chapiteaux romans du plus curieux dessin et de la plus belle conservation. Laissant donc ici de côté les constructions plus récentes, si remarquable qu'en soit la décoration, nous voudrions reconstituer, à l'aide des pièces d'archives, les principales portions de l'abbaye successivement anéanties, et décrire ensuite les fragments encore debout, vraiment dignes de l'attention des historiens et des antiquaires. C'est ainsi que nous étudierons la chapelle abbatiale, la bibliothèque et le chartrier, le grand cloître avec ses inscriptions, la salle capitulaire avec ses chapiteaux.

PLAN DE L'ABBAYE DE SAINT-REMI.

LÉGENDE.

Afin de permettre l'examen du monastère, nous joignons à cette étude un plan détaillé des bâtiments actuels, dressé par M. E. Leblan, architecte des monuments historiques de Reims, décédé en 1883. Ce plan est accompagné de légendes qui en font le complément indispensable de la vue du *Monasticon Gallicanum*.

A Galeries du cloître, édifiées vers 1730.

B Contreforts construits par Pierre de Celles vers 1170.

C Escalier Louis XIV.

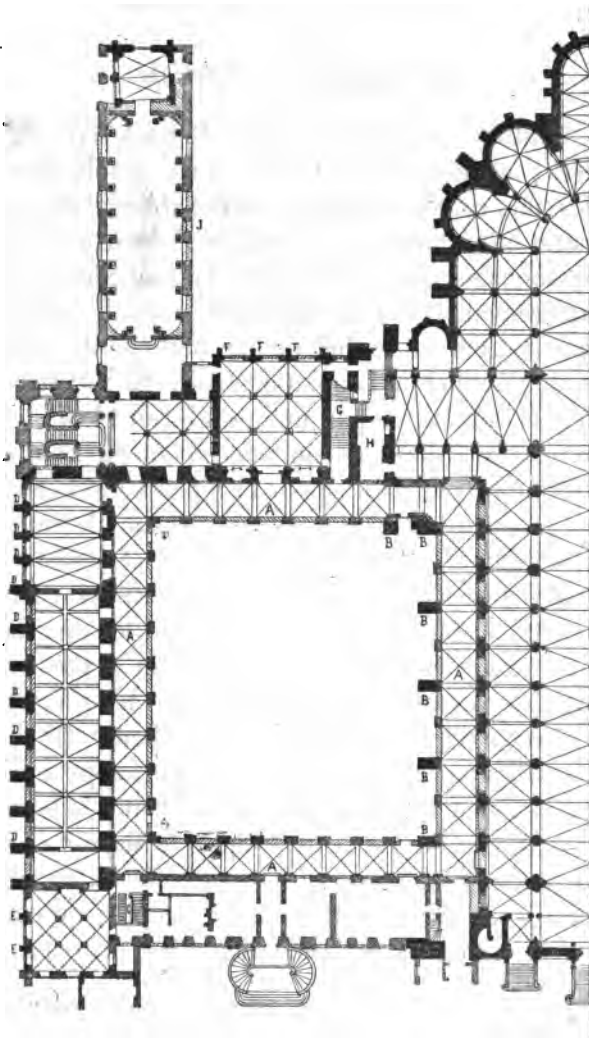
D, E Contreforts des ^{xiii}e et ^{xiv}e siècles.

F Ancienne salle capitulaire, ^{xiii}e siècle.

G Escalier de service du temps de Louis XIV.

H Salle voûtée, en plein cintre, contemporaine des constructions primitives de l'abbaye.

J Bibliothèque, aujourd'hui chapelle.



PLAN DES BATIMENTS DE L'ABBAYE DE SAINT-REMI,
AUJOURD'HUI HÔTEL-DIEU DE REIMS.

§ 1. *La chapelle abbatiale.*

Tant que les abbés de Saint-Remi furent réguliers, et longtemps même après qu'ils furent devenus commendataires, l'hôtel abbatial eut une haute importance, à raison de l'importance des personnages qui y résidaient. La chapelle, particulièrement, était un bâtiment à double étage, dans le genre de celles de l'archevêché de Reims et de l'évêché de Laon. Construite au XII^e siècle, déjà endommagée par un incendie en 1420¹, elle tombait en ruines au commencement du XVII^e s., époque où elle fut démolie et à partir de laquelle on perdit même son souvenir. Aucun document postérieur n'en fait plus mention, et cependant sa destruction n'eut lieu qu'à la suite des plus ardents débats. L'abbé, le procureur du roi, le Conseil de ville protestèrent et engagèrent un procès, au mois de janvier 1639, pour obliger les religieux à réparer cet édifice au lieu de l'anéantir. Ce sont les pièces de cette procédure qui nous apprennent qu'il formait une double chapelle, haute et basse, sous le vocable de saint Jacques le Majeur et de saint André; que l'on y célébrait l'office à certains jours avec grande affluence de peuple; qu'enfin les archevêques y conféraient les ordres, et

1. « Fuit que capella, propter dictum incendium, dampnificata valde, quia pars cooperture plumbée fuit combusta, fundata et perdita..... » *Enquête sur l'incendie de 1420*, mss. de la Bibliothèque de Reims, fol. 71 v°.

« mesme que les rois très crétiens, se préparant pour recepvair l'unction du ciel au jour de leurs saints sacres, y ont souvent fois faict leurs prières et dévotions. » L'abbé, énumérant ses griefs contre les religieux, disait également « qu'ils ont demoly un édifice qui consistoit en deux chapelles, l'une haute, l'autre basse, composé de trois voûtes, qu'ils ont joui des matériaux estimez cinq cens écus, et qu'ils ont enfermé la place desdites chapelles dans leur jardin¹. »

Malgré ses souvenirs et sa valeur monumentale, la chapelle disparut dès qu'elle fut jugée hors d'état d'être réparée. Les experts constatèrent qu'elle offrait « 42 pieds de longueur et 16 pieds de largeur, et 56 pieds de haulteur jusques au carré, et icelle carré par le devant faict en pignon et en rond par le derrière. » Ils ajoutaient que « ses voûtes sont faictes en branches d'ogives et pierres de burges qui menacent ruyne. » Enfin, ils décrivaient ainsi son couronnement : « Au second étage est bastie une gallerie autour de ladicte chapelle, qui a 2 pieds 1/2 de largeur dans œuvre, quy est soustenue de coulannes de pierres qui sont posé à faulx dessus la voulte du bas environ de 7 à 8 poulces, et est couvert d'un plaffon de pierres, lesquelles sont gelées et rompues....

1. Il serait difficile de fixer aujourd'hui son emplacement exact. Elle devait se trouver parallèle aux cuisines actuelles et à peu de distance de l'infirmerie qu'elle menaçait, disait-on, d'écraser dans sa chute.

le comble en charpente, qui étoit couvert d'ardoises, a été desmolly depuis peu..., les murailles de la chapelle basse ont 3 pieds 4 pousces d'épaisseur, et ceux de la chapelle haute 2 pieds $1\frac{1}{2}$ ¹. »

Cette description est la seule qui subsiste d'un édifice vraisemblablement construit à l'époque de transition et encore estimé, au xvii^e siècle, comme « le plus remarquable ornement de la maison abbatiale. » Il fallut, en 1639, une autorisation du Parlement pour triompher des résistances, et permettre la destruction d'une chapelle quasi royale si chère aux habitants de Reims.

§ 2. La Bibliothèque et le Chartrier.

La célèbre inscription du ix^e siècle, retrouvée en 1713 dans le cloître, et qui débute ainsi : *Huic clauastro pollent studio loca compotis apta*²... prouve combien fut riche l'antique dépôt littéraire de Saint-Remi. On le conservait, pensons-nous, de temps immémorial, au-dessus du grand réfectoire voûté qui s'ouvre sur la face ouest du cloître. En effet, la curieuse relation d'un incendie qui détruisit en 1420 toute cette aile de l'abbaye mentionne le dépôt des « livres, escrits et papiers » à cet endroit³. Toutefois, nous n'avons aucune descrip-

1. Archives de Reims, fonds Saint-Remi, liasse 21, renseignements, n° 3, A-K. M. L. Demaison, archiviste.

2. Dissertation sur ce texte, par M. Geruzex, dans l'*Annuaire de la Marne*, 1817, p. 188.

3. Cette pièce est donnée *in extenso* en appendice, § 2.

tion ni inventaire de l'ancienne bibliothèque antérieurement à l'année 1670, où le bâtiment qui la contenait fut relevé à neuf et dura jusqu'au nouvel incendie de 1774¹. A cette date, les nombreux volumes et les curieux manuscrits étaient encore installés dans une salle de 50 mètres de longueur et de 8 mètres de largeur, sur des rayons disposés au travers d'une riche menuiserie que couronnait un plafond en bois orné de peintures et d'attributs décoratifs. Dans la nuit du 15 au 16 janvier 1774, le feu consuma ces inestimables trésors avec une rapidité telle que l'on ne put en arracher aux flammes qu'une bien minime portion, environ 1,800 imprimés et 90 manuscrits². Au nombre des textes à jamais regrettables, il faut citer le *Polyptyque* de l'abbaye, et le *Phèdre* qui datait du vin^e siècle³. En 1790, la bibliothèque était remontée au chiffre de 12,000 volumes et de 248 manuscrits de diverses provenances. Ces précieuses épaves se retrouvent en partie à la bibliothèque de Reims, où elles vont être l'objet d'un classe-

1. La coupe de ce bâtiment, dont la bibliothèque occupait l'étage supérieur, est jointe à cette notice, d'après un dessin des *Archives de Reims*, fonds Saint-Remi, liasse 21, *renseignements*, n° 27.

2. *Chronique de Champagne*, 1837, t. I, p. 105, relation de D. Chastelain.

3. Le premier a été édité par M. Guérard, d'après une copie de la Bibliothèque nationale. Une autre copie se trouve à Carpentras, dans les papiers de Peiresc. — Sur le second, consulter l'*Almanach historique de Reims*, 1774, p. 81.

ment officiel qui établira nettement leur origine¹.

Les archives de Saint-Remi eurent un meilleur sort que les livres, grâce au local où elles étaient déposées depuis une date vraisemblablement fort ancienne. Les chartriers des abbayes étaient souvent voisins des églises : celui de Saint-Remi avait été aménagé dans une salle voûtée contiguë au transept de la basilique, et ne souffrit aucun dommage des incendies ou des remaniements du monastère. Sa construction massive, sa voûte en berceau, l'absence de tout ornement et surtout sa position à l'angle des plus anciens bâtiments restés debout, permettent de reporter avec certitude sa date au ^x^e siècle. Mais il serait impossible d'affirmer que telle fut la destination primitive de cette salle, non plus que d'en distinguer les caractères extérieurs à cause des massifs de maçonnerie moderne qui l'enveloppent de toutes parts².

§ 3. *Le grand cloître et ses inscriptions.*

Le cloître détruit en 1707, et qui occupait l'emplacement du cloître actuel, était, à n'en pas dou-

1. On trouvera en appendice, § 4, le procès-verbal de 1790, qui donne l'évaluation de l'ancienne bibliothèque de l'abbaye.

2. Les archives de Saint-Remi sont toutes aux dépôts de Châlons et de Reims. — Le chartrier est marqué H sur le plan ci-joint. Il est converti en fruitier. Un escalier du ^{xviii}^e siècle, remarquable par ses proportions et sa perspective, entoure le chartrier qui est masqué sur l'autre face, par les bases du transept.

ter, le plus ancien vestige de l'abbaye du ^{xr} s., un appendice probablement contemporain de l'église de 1049, dont il flanquait la nef au côté nord. Cependant, il est possible qu'il ait été restauré cinquante ans plus tard, à la suite de l'incendie qui dévora partiellement le monastère en 1098¹. Mais il conserva, en tout cas, lors des reconstructions de l'abbé Azenaire, tous les caractères du style roman primitif. La vue que nous en a conservée le *Monasticon Gallicanum*, de même que la description dressée par les experts à la veille de sa démolition², s'accordent pour lui donner l'aspect rustique des cloîtres romans antérieurs à la fin du ^{xii} siècle. Haut de trois mètres et large d'une égale dimension, il était surmonté d'une charpente « formant un cintre en anse de panier avec lambris voûté, » et recouvert d'une toiture en tuiles, comme on en voit encore de semblables aux porches des ^{xr} et ^{xii} siècles, dans les environs de Reims³. De même, ses façades étaient empreintes de cette simplicité qui conve-

1. Voir l'appendice, § 1. — « Monasterium S. Remigii flammis exustum ac deformatum an. 1098, suis sumptibus restauravit Azenarius, ut habet schedula nuper reperta pone Virginis Iconem supra gradus oratorii novitiorum, Azenarii curâ positam an. 1100. » D. Marlot, *Metrop., Rem. Hist.*, 1666, t. I, p. 353.

2. Voir ce procès-verbal très détaillé, écrit en 1707, à l'appendice, § 3.

3. Porches de Saint-Thierry, d'Hermonville, de Cauroy, de Champfleury, de Binson, etc., pour ne citer que les plus remarquables.

nait si bien aux constructions monastiques : elles étaient formées d'une série de petites arcades cintrées, supportées par des colonnes de 1^m33 de hauteur, les unes en pierre, les autres en marbre, garnies de chapiteaux ornés sans doute de figures ou d'enroulements de feuillages¹. En avant des arcades, quatre piliers buttans et servant de contreforts s'élevaient jusqu'à la hauteur de la toiture qui s'appuyait en appentis sur les édifices contigus.

Le cloître formait un carré presque parfait, d'une étendue de 48 à 50 mètres sur les côtés. La face tournée vers l'est comprenait 38 petites arcades, celle qui regardait le midi en avait 48 et celle vers l'ouest 38 seulement ; la face tournée au nord n'en comptait que 18, à cause de l'espace occupé par les contreforts de l'église. En outre, les experts désignaient les arcades de cette dernière façade comme étant décorées « avec des rempliages de pierres en manière d'anciens vitraux. » Faut-il entendre par cette expression des dessins ou ornements rapportés dans les cintres, ou des meneaux disposés en tous sens pour préserver des vents du nord ? Il serait téméraire de l'affirmer, alors surtout que la vue du *Monasticon Gallicanum* ne donne pas la perspective éclairée de ce côté. On exécuta d'ailleurs dans l'abbaye,

1. Cette supposition nous est inspirée par la présence, dans la salle capitulaire, des chapiteaux romans que nous décrivons plus loin.

au temps de l'abbé Jean Canart (1394-1439), divers travaux de restauration et d'embellissement qui purent modifier certaines lignes de la portion du cloître contiguë à l'église¹.

Il suffit d'avoir établi ici que l'ensemble du cloître roman, bien que caduc et disjoint par endroits, subsistait encore avec son caractère primitif, lorsqu'il fut remplacé, de 1710 à 1730, par le cloître actuel². Œuvre de Jean Bonhomme, architecte rémois, ce dernier offre plus d'élévation et de grandeur en tous sens que le vieil édifice, mais il ne peut nous faire oublier celui qui vit passer tant de générations de moines, et qui abrita la jeunesse de Jean Mabillon et de Thierry Ruinart.

La destruction du cloître entraîna la perte des nombreuses inscriptions qui garnissaient son pavé et ses murs³. Le changement de destination des lieux aura fait disparaître les dernières, et il n'en

1. « Vos religieux sont bien recors... du cloistre (dans le sens du monastère), lequel vous avez fais faire tout neuf, plus bel et plus riche qu'il ne fust onques... » *Lettre de Nicole de la Serlaue, religieux de Saint-Remi, à l'abbé Jehan Canart*, aux Archives de Reims.

2. On trouve également une description de celui-ci dans la liasse citée plus haut. On estimait, en 1737, la dépense totale de sa construction à 150,000 livres. *Visite par Lagoille de Courtagnon*.

3. On peut retrouver le texte d'un certain nombre de ces inscriptions dans le recueil dressé par D. Chastelain en 1770, ms. inédit de la Bibliothèque de Reims, intitulé : *Inscriptions, vers et épitaphes latines et françoises, pour servir de preuves à l'histoire abrégée de l'église de Saint-Remi de Reims, colligées et mises en ordre*, p. 22, 27 et 28.

reste aujourd'hui qu'une seule du XI^{e} siècle ou du XII^{e} , qui sert de seuil à l'ancienne salle capitulaire. On distingue à peine six mots en capitales lisibles sur cette marche usée par un passage continu¹, mais il est facile d'en restituer le texte entier avec la copie de D. Chastelain, qui le signale « proche le parloir rebâti en 1727. »

[*Pulvis homo quia floris honor propende viator*]

[*hanc miseram sortem te recolendo parem*]

[*hoc merito culpæ mortis subjecta ruinæ*]

[*Azelina cinis redditur hic c*]INER[*t*]

[*Nona dies aderat rutilans e syde*]RE CANCRI

CV REDI[*t in proprium*] CARNIS O[rigo] STATVM

Trois autres épitaphes du XVI^{e} siècle, écrites en lettres gothiques et incrustées dans les travées du cloître contiguës à l'église, rappellent les noms de personnages assez célèbres dans l'histoire du monastère. L'une est celle de Dom Guillaume Moët, issu d'une très honorable famille de Reims, qui était grand prieur de l'abbaye en 1547; il porta la sainte Ampoule à Notre-Dame, en cette qualité, pour le sacre de Henri II, et mourut le 13 mars 1554. En voici le texte² :

*Si tibi nec marmor placeat sculptura nec aurū
non ingrata tamen munera dantis habe*

1. Pierre calcaire de 1^m54 de longueur sur 0^m51 de largeur. Les mots encore lisibles sont en lettres capitales.

2. Sur un cartouche en pierre calcaire de 0^m68 de hauteur sur 0^m45 de largeur.

*hec est guillelmi pietas hec dona moeti
que bona sunt si tu virgo beata probes
noteselitos¹
Orate pro dno guillelmo
moet.*

Une autre épitaphe² est celle de Jean de Montigny, qui était sous-prieur de Saint-Remi en 1575, et porta la sainte Ampoule au sacre de Henri III, le 15 février 1575, puis mourut deux mois après.

*Cy gist religieuse p̄sone
domp jehan de montigny en s̄o
vivant prevost de courtisot³ et
soubprieur de ceans qui trespassa
1575 le XXII^{me} jour du mois d'avril
priez dieu pour son ame
Spes mea deus.*

Enfin la dernière pierre⁴ porte les noms de deux frères, Valentin et Hubert Dupuitz, l'un religieux, l'autre sous-aumônier, office claustral très important à Saint-Remi :

*Cy devant gissent relligieuses
et devotes persōnes D Valentin*

1. Ce mot isolé n'a pas été transcrit par D. Chastelain, et il reste également pour nous une énigme.

2. Sur un cartouche en pierre calcaire de 0^m60.

3. Courtisot, Courtisols, *Curtis Ausorum*, très ancienne possession de l'abbaye de Saint-Remi, canton de Marson, Marne.

4. Sur un cartouche sculpté, en pierre calcaire de 0^m60, lettres gothiques comme sur les autres épitaphes, sauf la dernière ligne qui est en capitales romaines.

*Du puitz qui deceda le XVI^e
 avril 1557 et domp hubert
 Du puitz son frere, soubz
 aumosnier de ceans le quel
 deceda le XXV^e de janvier 1590
 Requiescant in pace
 SPES NŔA DEVS*

Les arcades du cloître offrent aussi sur la même face un bas-relief et quatre inscriptions sur marbre noir des XVII^e et XVIII^e siècles, mais ces monuments sont relatifs à des fondations charitables et proviennent de l'ancien Hôtel-Dieu, voisin de Notre-Dame.

§ 4. *La salle capitulaire et ses chapiteaux.*

Le cloître, vrai centre du monastère, donnait accès au couchant dans l'hôtellerie, au nord dans le réfectoire et au levant dans la salle capitulaire. Cette salle fut reconstruite vers la fin du XII^e s., probablement à l'époque où Pierre de Celles bâtit le chœur et remania l'église entière (1168), car elle a toute l'élégante légèreté de l'architecture gothique à son début. Bien que divisée aujourd'hui par des cloisons en cinq pièces inégales, qui servent de vestibules, de cuisine et de réfectoire¹,

1. Ce réfectoire contient deux tables de l'ancien Hôtel-Dieu, faites chacune d'un seul morceau de chêne. La plus belle mesure 4^m90 de longueur sur 1^m05 de largeur et 0^m05 d'épaisseur. On y lit cette inscription coulée en plomb : DV · DON · FAICT · PAR · M · IAN · GODART · DATIGNI ·

elle offre encore toute l'ordonnance de sa disposition première. Elle forme un vaste carré et prend jour à l'est par trois fenêtres dont les ouvertures ont été plusieurs fois remaniées au dedans comme au dehors. Elle comprend neuf travées, trois en tous sens, voûtées en ogive, dont les nervures reposent sur des consoles aux extrémités et sur quatre colonnes centrales monolithes, ornées de chapiteaux à crochets. La forme de ces derniers indique que leur sculpture n'a été achevée qu'au XIII^e siècle.

La partie la plus remarquable de la salle capitulaire est celle qui confine au cloître. Sur cette face, l'intérêt se concentre autour de la décoration intérieure de la porte et des arcades latérales.

La porte s'ouvre au milieu, sous un tympan surmonté d'un arc en tiers-point de 4^m50 d'élévation totale, garni de quatre tores reposant de chaque côté sur autant de colonnes en retraite. Les chapiteaux de ces colonnes sont romans, et peuvent être les débris sauvegardés de l'édifice précédent¹. A droite en entrant, trois de ces cha-

CHANTRE · DE · REIMS · MAISTRE · ET · PROWISEVR ·
DE · CEANS · MA · DONNE · LAN · XV^e · XXX · PRIEZ ·
POVR · LVI. Ce texte est accompagné d'un écusson et du
chiffre J. Go, avec la figure d'un dard. On lit à l'extrémité :
DVNE · BRANCHE · DV · CHESNE · SAINCT · BASLE ·
MIL · CINQ · CENTZ · 3 · DIX.

1. Rien n'en fixe plus exactement la date. Il y aurait à comparer ces chapiteaux avec ceux de l'abbaye de Saint-Basle, conservés à Courmelois chez M. le comte de Barthé-

piteaux offrent le même dessin, fleurs renversées avec édicules ajourés pour le couronnement ; le quatrième chapiteau est décoré de feuillages. A gauche, un chapiteau présente des profils d'animaux, tandis que les trois autres sont recouverts de figures avec personnages formant plusieurs scènes¹. L'attention est surtout appelée par ces scènes dont l'interprétation excitait déjà au dernier siècle la sagacité des érudits. Cette suite nous fait voir d'abord trois rois, les pieds chaussés, portant des palmes, dans l'attitude de voyageurs s'avancant vers un autre roi assis sur son trône, le sceptre en main et caressant sa barbe ; puis deux hommes, la tête nue, debout dans une enceinte fortifiée, conversant ensemble, l'un tenant un livre, l'autre un rouleau ; enfin un dernier personnage aussi debout et marchant dans une direction opposée. Dom Vincent, religieux de Saint-Remi, croyait y reconnaître un fait historique raconté par Flodoard², l'ambassade envoyée par

lemy, avec ceux de l'ancienne salle capitulaire de l'abbaye de Saint-Thierry, conservés sur place dans le château de M^{me} Camu-Bertherand, et avec les divers autres types romans du musée lapidaire de Reims, provenant du Mont-Notre-Dame, de l'ancien Hôtel-Dieu, etc..., l'un d'eux représente l'Adoration des Mages. Les Mages figurent aussi sur les chapiteaux du cloître de Sainte-Trophime d'Arles.

1. Planches jointes à la notice, fig. 1, 2 et 3, photographies d'après des moulages, seul moyen de reproduction possible par suite de l'obscurité du local.

2. Sa dissertation se trouve dans l'*Almanach historique de Reims*, 1774, p. 74.

N° 4.



SALLE CAPITULAIRE DE L'ABBAYE DE SAINT-REMI DE REIMS.

N° 2.



N° 3.



SALLE CAPITULAIRE DE L'ABBAYE DE SAINT-REMI DE REIMS.

N° 2.



N° 3.



SALLE CAPITULAIRE DE L'ABBAYE DE SAINT-REMI DE REIMS.

personnage appartient à un autre groupe dont la sculpture est cachée dans la maçonnerie, ce qui empêche de poursuivre la naïve traduction du récit évangélique. La pierre de ces chapiteaux est d'un grain très fin, leur sculpture aussi parfaite que leur conservation est admirable¹.

Des deux côtés de la porte, dans les travées contiguës, sur la même ligne et à la même hauteur, s'ouvre une arcade dont le tympan repose sur deux colonnes doubles séparant trois baies en arc brisé et à jour. Ces baies donnent accès dans une étroite retraite, sorte de galerie intérieure engagée dans la muraille du cloître. Toutes les colonnes qui supportent l'arcature sont garnies de chapiteaux sculptés, ceux des côtés romans du XI^e ou du commencement du XII^e siècle avec des dessins variés et très riches, ceux des colonnes médianes gothiques de la fin du XII^e siècle avec des crochets simples, presque tous du même type. Nous renonçons à décrire les vingt-quatre chapiteaux romans dont l'extrême abondance de détails et l'étrange ornementation semblent défier la plume. On en trouve l'image (figures 4, 5 et 6) sur la planche ci-jointe qui reproduit leurs plus curieux dessins. Les uns offrent des visages humains affrontés, la

1. Ces chapiteaux n'ont été publiés nulle part, sauf les nos 4 et 5 de notre planche, qui figurent au t. I, *Champagne, des Voyages pittoresques...* par I. Taylor, in-fol. Paris, Didot, 1857. Mais ces sculptures y sont très imparfaitement reproduites.

N° 4.



SALLE CAPITULAIRE DE L'ABBAYE DE SAINT-REMI DE REIMS.

N° 5.



N° 6.



SALLE CAPITULAIRE DE L'ABBAYE DE SAINT-REMI DE REIMS.

chevelure et la barbe disposées avec art ; ce sont ensuite des corps d'oiseaux avec des ailes décorées, des queues de serpents, des guivres, des fantaisies de toutes sortes, mélange de bizarrerie inexplicable et de pureté des traits ; on voit enfin de nombreux feuillages enroulés les uns dans le sens vertical, les autres dans le sens horizontal, laissant sortir de leurs capricieux replis de petites têtes humaines de la plus délicate sculpture.

En résumé, la salle capitulaire de l'abbaye de Saint-Remi, outre l'intérêt architectural qu'elle présente, nous a conservé trente-deux chapiteaux romans presque tous intacts et offrant des types très précieux pour l'art ou l'étude des costumes. Si les siècles et les hommes ont tant détruit dans l'antique monastère, du moins nous devons savoir gré aux mains pieuses qui ont sauvé gardés ces petits chefs-d'œuvre de l'époque romane.

APPENDICE.

I.

Inscription commémorative de l'incendie de l'abbaye en 1098, et de sa restauration par Azenaire.

Anno domini MXCVIII cum incendio consumptum fuisset magna ex parte monasterium nostrum, ob servatam ecclesiam nostram quæ non multo ante dedicata fuerat a dño papa Leone, et restauratum monasterium sumptibus fortissimi ducis guidonis trimoliensis cognati abbatis nostri et ordinis s^{ti} benedicti pii defensoris, reducis ab expugnatione sancta jerusalem quo migraverat in auxilium godefridi

regis, dñs abbas noster ut singulis sabbatis gratiæ deo redderentur, hanc dei paræ virginis effigiem in oratorio novitiorum posuit anno MC.

(Extrait du *Recueil des Inscriptions de l'église et de l'abbaye de Saint-Remi*, dressé en 1770 par Dom Chastelain, manuscrit de la Bibliothèque de Reims, p. 40 des preuves de l'*Histoire abrégée* de ce monastère. Le texte ci-dessus rapporté a été « trouvé, dit Dom Chastelain, en 1642, sur un parchemin, dans une image de bois doré de la sainte Vierge, qui est maintenant (1770) dans la sacristie. » Le parchemin et la statue ont disparu.)

II.

RELATION DES DÉGATS MOBILIERS ET IMMOBILIERS CAUSÉS DANS L'ABBAYE DE SAINT-REMI PAR L'INCENDIE DE 1420.

Enquête devant l'official de Reims, au sujet d'un procès entre l'abbaye de Saint-Remi et Jean Jannart, chanoine de Notre-Dame et de Saint-Cosme, l'an 1425.

Multa incendio conturbata ac deperdita circa ann. 1420. (*Mention marginale.*) — « Anno domini millesimo quadringentesimo vicesimo quinto, et feria sexta in octabis festi beatorum Petri et Pauli apostolorum, Johannes Christiani, clericus, serviens capituli ecclesie remensis, etatis sue quadraginta sex annorum vel circiter, scitque bene testis, prout dicit, quod dicti religiosi nunc fluxerunt quinque anni vel circiter, incendio fortuito supereminenti in domo seu abbacia sancti Remigii predicti, fuerunt multimode dampnificati multaue edificia ac bona mobilia et jocalia fuerunt inibi dicto incendio fortuito consummata, deperdita, combusta, vastata et adnichilata; verum est tamen, ut dicit testis, illo tunc in dicta abbacia fuit combustus, vastatus et consummatus dicto incendio fortuito quidem magnus celarius et quicquid in eodem tunc

temporis erat, in quo tamen bene recolit testis tunc fore certam vinorum quantitatem, ut pote duodecim vel tredecim caudas vini certamque quantitatem agresti seu verjuti¹, necnon aceti pluraque vasa seu caudas vacuas tam novas quam veteres ad reponendum vinum aptas vel apta, et plura alia mobilia et ustensilia de quibus pro presenti non recordatur; et pari forma quidem plancherius, inter dictum celarium et magnam aulam, fuit penitus illo tunc incendio fortuito combustus, crematus et consumptus, et quicquid in eo pro tunc erat, in quo tamen erant plura bona mobilia, ut pote plures poti, patelle, quidam fons marmoreus et cupreus², plures situle de corio ad extinguendum ignem apte³, pluresque bachus, males⁴, bas a sommes gallice, et selles a chevauchier, pluresque fabe et pisa et alie provisiones pro dicto monasterio; similiter magna aula desuper dictos celarium et plancherium tunc existens fuit pari forma combusta, cremata et consumpta penitus et omnino, necnon alte mense, banci, tretelli, directoria⁵, tali aule condecencia et spectantia in eadem aula existentes et pari forma quidem pulcher pannus paramenti de altis liciis, extensus ante caminum ejusdem aule⁶, fuit illo tunc combustus et consumptus igne, fuitque capella juxta dictam aulam existens tunc per et propter dictum incendium dampnificata valde, quia pars magna cooperture plombee cappelle hujusmodi fuit combusta, fundata et perditâ; item dispensa que erat ad butum dicti

1. Treize queues de bon vin et une certaine quantité de vin aigret ou verjus.

2. Pots, plats, fontaine de marbre et d'airain.

3. Seaux de cuir pour éteindre les incendies.

4. *Equestris sacina*, bâts pour les bêtes de somme.

5. Tables hautes, bancs, tréteaux, dressoirs, mobilier d'un réfectoire.

6. Pan d'un tapis de haute lisse tendu devant la cheminée du réfectoire.

magni celarii, similiter et camera piscerne domini abbatis¹, fuerunt combuste et cremate, et quicquid in eis erat, quamvis tamen in eisdem essent plura mobilia vasselle stannee et alia tali dispense et camere spectancia et pertinencia²; item, quedam camera existens desuper aulam dictam aux paons, occasione dicti incendii, tantum et tale dampnum passa fuit, quod plura et preciosa et magni valoris mobilia et ustancilia domus in eadem existencia, veluti gallice tapisserie, linges, sarges, coutes pointes³, couvertures, bancquiers⁴, sorciers⁵, oreilliers, livres, coffres, écrins plains de lettres, papiers et enseignemens des drois de l'église, fuerunt combusta, vastata et destructa; similiter magna galeria fuit in magna parte discooperata et rupta, quia metu dicti incendii et ad evitandum ne ignis antedictus vastaret edificia propinqua, fuit ordinatum quod in terram prosterneretur⁶; similiter omnes camere et edificia dicte abbacie, existentes et existencia a latere camerarum dicti domini abbatis loci predicti, fuerunt multimode dampnificate ratione dicti incendii, pluraque mobilia hujusmodi camerarum que fuerunt projecta extra dictas cameras et eorum aliqua rupta, lacerata vel

1. *Cella vinaria*, dépôt des vins de l'abbé.

2. Vaisselle d'étain et autres meubles.

3. Serges, courtes-pointes.

4. *Bancquiers*, la couverture d'un banc.

5. *Sorciers*, coussins que l'on mettait sur les sièges, *super-sedum*.

6. Il ne reste aucun dessin de cette grande galerie, probablement construite en bois et réédifiée ensuite sur le même plan. Il en est question dans la visite des experts du 11 septembre 1681, et dans la cession faite le 22 mai 1611, à D. Oudard Bourgeois, « du corps de logis, basti de bois, couvert d'ardoize, scis à l'enclos de ladicte abbaye, joignant d'un costé la grande gallerie de la maison abbatiale. » Elle avait 8 toises $\frac{1}{2}$ de longueur sur 3 de large. *Archives de Reims*, fonds Saint-Remi, liasse 21, *renseignements*.

perdita, fuerunt que muri dicte magne aule taliter et adeo corrupti vel adusti quod necesse fuit eosdem reffleri¹, prout jam est alter eorumdem reffectus totus novus; similiter et dicta camera desuper dictam aulam gallice aux paons, que occasione dicti incendii fuerat totaliter vastata, disrupta ac cremata fuit, de novo reffecta magna et pulchra, et quidam grenarii super eandem; in quibus premissis omnibus et singulis, occasione dicti incendii vastatis, consumptis et perditis, credit testis, ut dicit, dictos religiosos reos fuisse et esse dampnificatos de somma sex mille scutorum auri et ultra; et hoc quod scit dictus testis loquens deponere de probandis in hac parte contentis in dicto decimo septimo articulo interrogatoriisque super eodem traditis necnon et ceteris articulis super quibus in testem productus est..... »

(*Bibliothèque de Reims*, Enquête devant l'official de Reims, relative à un procès de l'abbaye de Saint-Remi en 1424, mss. in-4°, fol. 71 v°.)

III.

DESCRIPTION DU CLOITRE ROMAN DE L'ABBAYE DE SAINT-REMI, DÉMOLI EN 1707.

Rapport des experts Nicolas Morta, maître charpentier, et Nicolas Petit, maître maçon, demeurants à Reims... assistés de M^e Jean Rogelet, greffier des experts de toutes les juridictions royales et seigneuriales, en présence de D. Louis Pisant, prieur, et de D. Pierre de Vaux, procureur dudict archimonastère.

Le cloistre.

« Le quartier d'icelluy de face au couchant, appuyé contre le bastiment de l'appartement des hostes, est de

1. Ce bâtiment, incendié en 1420, fut de nouveau reconstruit en 1670, et de nouveau brûlé en 1774.

vingt quatre toises quatre pieds six pouces de longueur et de neuf pieds neuf pouces de largeur, construit de trente huit petites arcades portées sur de petites colonnes de quatre pieds de hauteur, dont les deux tiers sont de pierres et l'autre tiers de marbre, en partie cassées, penchant de trois, quatre et cinq pouces sur la hauteur de huit pieds neuf pouces, dans lequel quartier il y a trois pilliers buttans de neuf pieds de hauteur qui sont très deffectueux et ruinés par le pied, penchans de trois et quatre pouces sur laditte hauteur, le pied du mur servant d'appuy dudit quartier de cloistre a esté rechaussé plusieurs fois et est ruyné.

« Le quartier dudict cloistre face au nord appuyé contre le bastiment ou est le refectoire est de vingt sept toises un pied trois pouces de long, et de douze pieds de largeur, construit de quarante huit petites arcades portées comme le précédent, panchant sur sa hauteur de neuf pieds et demy, de quatre, cinq et six pouces, le mur servant d'appuy de deux pieds de hauteur, est ruiné et corrompu par le pied ; dans ledict quartier de cloistre il y a quatre pilliers buttans qui sont aussy ruinés par le pied, plains de feintes et hors de leurs places de deux et trois pouces.

« Le quartier dudict cloistre de face au levant, appuyé contre le bastiment du chapitre et d'un dortoir, est de vingt quatre toises trois pieds dix pouces de longueur et de quatorze pieds de largeur, construit de trente huit petites arcades comme au précédent, penchant sur la hauteur de neuf pieds et demy de neuf, dix à douze pouces, lequel est estayé avec quinze estais. Il y a quatre pilliers buttans qui sont ruinés par le pied et penchent à proportion comme les dittes arcades, en sorte qu'il menasse une ruine prochaine.

« Le quartier dudict cloistre de face au midy appuyé contre le mur de l'église est de vingt cinq toises onze pouces de longueur et de douze pieds un pouce de lar-

geur, construit de dix huit arcades avec des rempliages de pierres en manière d'anciens vitraux de neuf pieds et demy de hauteur, penchant de quatre à cinq pouces sur sa dite hauteur, et le mur servant d'appuy est très ruiné par le pied.

« Ledit cloître est couvert d'un comble en appenty en ses quatre parties, construit avec tirans, poinçons, entraicts, contrefiches, blochets, doubles sablières au dessus des colonnes et une autre sablière joignant les murs des susdits bastimens formant un ceintre en anse de panier par dessous ; laditte charpente est entièrement pourrie et corrompue, la plus grande partie de l'assemblage est détachée, partie tombée, et le reste prêt à tomber, les chevrons sont de trois toises de hauteur espacés de vingt deux pouces, de sorte que les lattes qui portent les couvertures de tuiles sont pliées dans chaque entredeux, de deux, trois et quatre pouces et la plus grande partie pourrie, en sorte qu'il y a longtemps que l'on n'en peut réparer la couverture ; le dessous de laditte charpente est d'un lambry ceinturé avec des mollures de dix pieds en dix pieds, en manière d'ardoubleaux fait de planches de mairin, dont une grande partie sont tombés et l'autre partie pourrie ; dans les quatre angles dudit cloître ledit lambry est en manière de branches d'ogives, et le tout ne peut plus subsister et la ruine dudit cloître, tant la maçonnerie que la charpente, provient de sa mauvaise construction et le peu de solidité des fondations, les quatre noues et les coyers sont pourries et corrompues.

« C'est pourquoy il est très nécessaire de desmolir ledit cloître et d'en construire un noëuf..... »

(Extrait des Registres du greffe des experts de la ville de Reims, dans la liasse n° 21 des renseignements du fonds Saint-Remi, aux Archives de Reims, n° 8.)

IV.

LA BIBLIOTHÈQUE DE L'ABBAYE DE SAINT-REMI EN 1790.

Déclaration générale des revenus et des charges de l'abbaye et archimonastère de Saint-Remi de Reims, pour satisfaire au décret de l'Assemblée nationale du mois d'octobre 1789.

Les bibliothécaires de l'abbaye, pour se conformer au décret de l'Assemblée nationale, ayant compté les volumes qui sont dans la Bibliothèque, y ont trouvé (sauf erreur de calcul) :

Quatorze cent vingt vol. in fol., en. . . .	4,420 vol.
Quinze cent quarante in-4°	4,540
Neuf mille soixante, tant in-8° qu'in-12, etc.	9,060
Deux cent quarante-huit manuscrits . . .	248
Total des livres imprimés et mss. . . .	42,268

On ne comprend point ici quelques volumes qui se trouvent dans les chambres des religieux et qui sont à leur usage. On ne parle pas non plus du Cabinet d'histoire naturelle. Les pièces sont si peu nombreuses et d'une qualité si commune qu'elles ne méritent aucun détail.

Nota. L'ancien Bibliothèque étoit bien mieux choisie et beaucoup plus précieuse que celle d'aujourd'hui. Dans l'incendie de 1774, qui n'a épargné que l'église et a consumé tout le reste de la maison, 25,000 volumes imprimés et 1,500 manuscrits (entre autres celui de Phèdre) ont été la proie des flammes. Les dépenses qu'on a fait pour rétablir et meubler le monastère ne nous ayant point permis de mettre beaucoup de fonds à la restauration de la Bibliothèque, il n'est pas surprenant qu'elle ne soit ni plus nombreuse, ni plus riche.

Les ouvriers travailloient encore au vaisseau de la Bibliothèque lors du décret de l'assemblée nationale, qui

mettoit sous la main de la nation tous les biens meubles et immeubles du Clergé de France. Nous avons interrompu leurs ouvrages, et nous avons placé à la hâte et presque sans ordre tous les volumes dans les rayons pour les compter plus à l'aise et satisfaire, autant qu'il étoit en nous, au decret. Mais les deux mois qu'on nous donnoit pour en faire le calcul, ne nous ayant pas permis d'en faire le catalogue, qui exigeroit pour être bien deux années au moins, nous n'avons pas cru devoir l'entreprendre.

.
(Bibliothèque de Reims, Recueil mss. de pièces diverses, portefeuilles Raussin, in-4°.)

V.

Pièce jointe au plan donné ci-contre (1670).

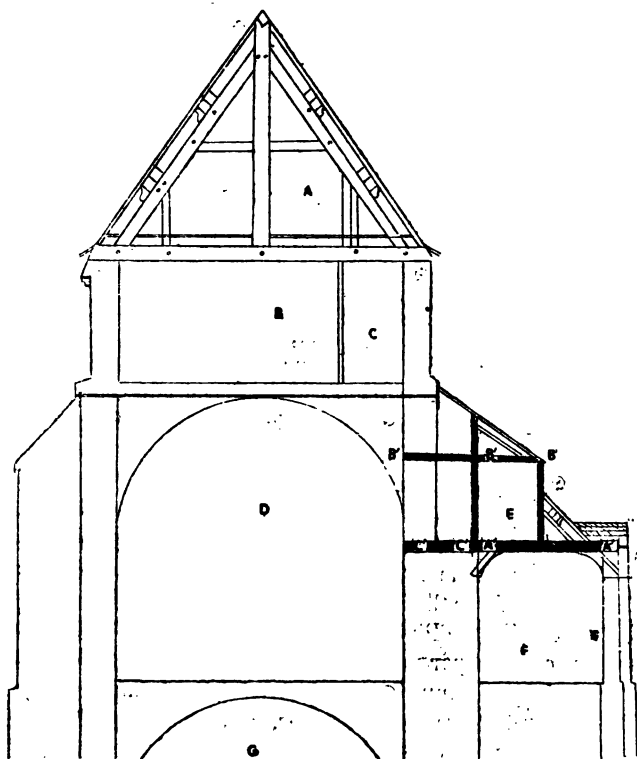


Nous frère Bernard Audebert, humble supérieur général de la congrégation de S^t Maur, ordre de S^t Benoit, permettons à nos confrères de S^t Remy de rebastir leur refectoire selon le pourfil désigné en deux pages de cette feuille de papier et selon les desseins des trois plans ou estages que nous avons signez et parafez ; en suyvant aussi le devis aresté sur les lieux le vingt et uniesme de may courant, et signé du p. prieur et de deux de ses senieurs, de maistre Florent le Tordeur et Henry Gentillastre, architectes, de Maistre Claude Richer, entrepreneur charpentier, et de dom Hilaire Pinet et de dom Grégoire Bodin nos confrères, commis par nous pour cela. Et neantmoins trouvons bon que le mur septentrional de la sale qui sera au bout du refectoire vers corridor, avancer de treize ou quatorze poulces plus que celui du refectoire sur la cours de Mons^r l'Abbé, comme le pavillon construit à l'autre bout pour la cuisine, veu que les anciens fondements s'y sont trouvez ainsi avancés.

, Faict à Saint Denis le vingt et septiesme de may l'an de nostre Seigneur mille six cent soixante et dix.

F^{re} Bernard AUDEBERT.

(Archives de Reims, fonds Saint-Remy, liasse 21, renseignements, n° 27.)



A Grenier. — B Bibliothèque. — C Allée. — D Réfectoire.
— E Allée. — F Cloître roman. — G Celliers.

VI.

NOTICE SUR L'ABBAYE DE SAINT-REMI DE REIMS ÉCRITE POUR
LE *Monasticon Gallicanum*, AVEC UNE LETTRE DE D.
MABILLON.

On conserve à la Bibliothèque nationale (*Cabinet des Manuscrits*, *Fonds Latin*, n° 14849, f° 296, et 14820, f° 14) la Notice et la vue qui devaient figurer dans le *Monasticon Gallicanum*, à l'article de la célèbre abbaye rémoise. La planche fut gravée, mais on n'en possède plus le dessin original, ni le cuivre, dont les épreuves sont elles-mêmes très rares. Quant aux matériaux du texte recueillis par D. Germain à la fin du xvii^e siècle, ils sont restés inédits au milieu de tant d'autres, confondus dans un vaste recueil intitulé : *Documenta Monastica*. On n'y trouve, d'ailleurs, rien d'absolument nouveau, puisque le *Gallia Christiana* en a emprunté les principaux éléments. Signalons toutefois les passages suivants extraits de la Notice inédite, à titre de renseignements sur les édifices et leur reconstruction.

Nous publions après eux une lettre de D. Mabillon, pièce curieuse annexée au document, car elle prouve que l'on consulta, de Reims, l'illustre érudit, au sujet de la description du monastère où s'était écoulée sa jeunesse. Cette lettre prouve également la collaboration de D. Mabillon à l'œuvre de D. Germain, si vaillamment entreprise et restée malheureusement incomplète.

§ 1. *Notices sur l'abbaye de Saint-Remi.*

Le recueil cité plus haut offre trois notices, deux en latin et une en français; cette dernière est mise au net; les autres sont en brouillon et raturées. La notice française est intitulée : *Abregé de l'histoire de l'abbaye royalle de Saint*

Remi de Reims, et contient treize chapitres ainsi répartis :
 § 1. *Son origine.* — § 2. *L'Église.* — § 3. *Les plus insignes reliques.* — § 4. *Ses droits et ses prérogatives.* —
 § 5. *Les abbez archevêques.* — § 6. *Les abbez réguliers.* —
 § 7. *Abbez commandataires.* — § 8. *Les principaux bien-faiteurs.* — § 9. *Les hommes illustres.* — § 10. *L'académie.* — § 11. *Les divers évènements.* — § 12. *Les plus illustres sépultures.* — § 13. *Les Bénéfices.* La lettre de D. Mabillon suit la dernière notice et est collée sur le dernier feuillet ; M. Léopold Delisle regarde l'une des notices (n° 84) comme composée en 1677 par D. Claude Bretagne. On lit les mentions suivantes sur les bâtimens, n° 84 et suivans :

« Le monastère aiant été brûlé en 1098, Gui de la Trimouille le fit réparer à ses frais.

« En 1550, le roy Henri II fit reparer le dortoir qui avoit été brûlé.

« La partie du dortoir et du cloître qui tient à la croisée septentrionale de l'église, ayant été ruinée par la chute d'une tour ou étoit une grosse cloche qu'on avoit coutume de sonner pour plusieurs obits, fut réparée au dépend de l'abbé Philippe du Bec, archevêque (1594-1605).

« En 1622, la réforme de la congrégation de S^t Maur fut introduite dans S^t Remi. On commença le rétablissement des lieux réguliers que les religieux ont poursuivi depuis ce tems là. Les chambres des hôtes, l'infirmerie, les celliers, le réfectoire, la bibliothèque, le chapitre, les dortoirs, etc., sont des ouvrages qui publieront à la postérité le zèle de la congrégation de S. Maur. »

L'horloge du monastère et son carillon, semblable à celui qui existe encore à Notre-Dame de Reims, sont ainsi décrits au fol. 74 v° :

« *Horologium quoque, Gilboti dictum, tinnientium campanularum modulatione, singulis horæ quadrantibus concentum edit suavissimum, hymnos utlibet mutatos et alia tempori accommodata referens epicinia.* »

§ 2. *Lettre de D. Mabillon à D. Pierre Michon.*

P. C.

Mon Révérend Père,

Je renvoie à V. R. l'abrégé de l'histoire de S. Remy que vous avez eu la bonté de m'envoyer. Je ne voudrois pas dire absolument qu'il y eut eu des clercs sous l'abbé Epiphane. Il n'y a point d'exemple certain, de ce tems là, d'abbé qui ait eu des clercs sous sa conduite. Cet abrégé, du reste, est clair et peut servir à donner une idée de votre abbaye à ceux qui n'ont pas le temps de lire beaucoup. Je vous remercie de la part que vous avez bien voulu m'en faire. Je vous prie de m'accorder encore celle de vos s^{ts} sacrifices et de votre amitié. Je suy de tout mon cœur,

M. R. P.

Votre très h. et très ob^t confrère,

Fr. Jean MABILLON.

Pour D. Pierre Michon.

(Bibl. Nat., Mss., Latin, 11819, fol. 67 à 99.)

NOTA. Les Archives nationales (N, Marne, plans) possèdent de nombreux plans de l'abbaye de Saint-Remi, dont l'un du bâtiment de l'infirmierie, 1^{er} et 2^e étages, daté de septembre 1754.

GIULIANO DA SAN GALLO
ET LES
MONUMENTS ANTIQUES
DU MIDI DE LA FRANCE
AU XV^e SIÈCLE

Par M. Eugène Müntz, membre résidant.

Lu dans la séance du 25 février 1885.

On peut dire des relevés d'architecture de Giuliano da San Gallo qu'ils sont plus célèbres que connus. On chercherait en vain, chez les nombreux auteurs qui les ont mentionnés, une description détaillée des inappréciables recueils conservés, l'un à Rome, dans la bibliothèque Barberini, l'autre à Sienne, dans la Bibliothèque communale. La liste même des monuments représentés n'a pas été dressée jusqu'ici¹.

1. Boni, dans les *Memorie per le belle arti* de Guattani (tome II, Rome, 1786, p. 163, 168, 241, 242), se borne à étudier une demi-douzaine de monuments reproduits par San Gallo, en y joignant deux planches.

M. Ravioli, qui connaît si bien tout ce qui touche à la vie ou à l'œuvre des San Gallo, s'est également borné à une mention sommaire des recueils de la Barberine et de la Biblio-

Je me propose aujourd'hui d'insister spécialement sur ceux des dessins de Giuliano qui ont trait aux monuments du midi de la France.

Les deux recueils de Rome et de Sienne rendent témoignage de la curiosité, sans cesse en éveil, du fondateur de la dynastie des San Gallo, en même temps qu'ils nous fournissent de précieuses indications sur une foule de monuments mutilés ou détruits depuis cette époque. Longtemps avant Raphaël, dont il fut un instant le collègue (il lui fut adjoint comme directeur des travaux du nouveau Saint-Pierre), Giuliano étendit ses recherches aux monuments antiques de l'Italie méridionale, de la France, de la Grèce. Dans le recueil de la Barberine, commencé en 1465 à Rome¹, nous rencontrons, dès les premiers feuillets, à côté du Colisée des Savelli, des thermes d'Agrippa, de la Porta Maggiore, les croquis d'édifices de Pouzzoles, de Baies, de Gaète, de San Germano, de Cumes, localités jusqu'alors certainement inconnues à la plupart des architectes florentins. Avec les restes de l'antiquité alternent des relevés de monuments du moyen âge, le « tempio degli Angeli, » à Florence, la « torre degli Asinelli, » à Bologne. Puis nous revenons à l'antiquité avec les arcs de Tra-

thèque de Sienne : *Notizie... dei nove da San Gallo*; Rome, 1863, p. 7, 8, 49, 51.

Sur d'autres mentions voy. mes *Arts à la cour des Papes*, t. II, p. 16.

1. Voy. les *Arts à la cour des Papes*, t. II, p. 16.

jan à Ancône et à Bénévent, et l'arc de César (!) à Orange. La Grèce est représentée par plusieurs ensembles et de nombreux détails ; d'après un témoignage ancien, que j'ai un instant révoqué en doute¹, mais qui mérite toute créance, les informations relatives à Athènes proviennent, indirectement du moins, de Cyriaque d'Ancône, l'infatigable explorateur de l'Orient ; la découverte du dessin du Parthénon, par Cyriaque, acquis par le Musée de Berlin, avec la Bibliothèque Hamilton, confirme cette attribution². Giuliano n'a garde, dans cet album, où il entasse sans ordre, à côté de ses propres compositions, les plans, les élévations, ou les détails des monuments élevés par ses prédécesseurs grecs et romains, d'oublier le chef-d'œuvre de l'architecture byzantine, Sainte-Sophie. Il accorde également une mention à cette autre coupole, non moins prodigieuse, créée à Florence par le génie de Brunellesco.

Mais c'est l'antiquité qui a le privilège de l'attirer et de le passionner en tous lieux et à toute heure. Une série de dessins, très librement tracés, quoique encore empreints d'une certaine maigreur, font passer sous nos yeux, à côté de l'arc de Fano, le vase de Sainte-Cécile de Rome, les bas-reliefs de l'arc de Sévère, la colonne de Sainte-Praxède,

1. *Ibid.*, p. 306, 307.

2. Voy. l'article de M. Mommsen dans le *Jahrbuch der Kgl. Pr. Kunst-Sammlungen*, 1883, t. IV, p. 73-89.

des obélisques, des chapiteaux, des frises, des corniches sans nombre.

Forcé de choisir parmi tant de richesses, j'ai cru utile de reproduire ceux des dessins de San Gallo qui intéressent spécialement la France.

A quelle époque Giuliano a-t-il relevé et dessiné les monuments antiques du midi de la France ? Et d'abord, qu'il les ait étudiés de visu, et non sur des croquis qui lui auraient été transmis par des correspondants, c'est un point qui est hors de doute. Nous savons, en effet, par Vasari, que l'artiste accompagna en France son protecteur le cardinal Julien della Rovere (le futur Jules II). Mais essayons de serrer les dates de plus près.

En examinant le « *prospetto cronologico* » de la vie de Giuliano dressé par M. Milanesi, le dernier éditeur de Vasari, on y aperçoit du premier coup une lacune de cinq années environ, de 1492 à 1497. Or, c'est précisément dans cet intervalle que le cardinal della Rovere, brouillé avec le pape régnant, Alexandre VI, chercha un refuge en France.

Un instant, j'ai cru pouvoir établir que Giuliano fit un séjour à Florence en 1493. Nous savons, en effet, que le 1^{er} mars de l'année suivante naquit son fils Francesco. Mais, vérification faite, rien ne prouve que celui-ci ait vu le jour à Florence même ; il est en effet porté, non sur le livre des baptêmes, mais sur le registre dit *Libro dell' Età*, registre

rédigé après coup, en vue de l'établissement des listes électorales. Il est donc parfaitement possible que, dès ce moment, Giuliano se trouvât en France.

Nous savons, d'une façon plus certaine, qu'en 1494, le cardinal della Rovere se rencontra, à Lyon, avec Charles VIII. Au mois de mai de l'année en question, les ambassadeurs florentins annoncent, de Lyon, l'arrivée du cardinal, qui venait de Nice. Le 6 juin, lettre relatant l'entrevue qu'ils ont eue avec lui à Lyon; le 14 juin, lettre annonçant son départ pour la Bourgogne, où il a accompagné le roi¹.

Or, que nous dit Vasari? que ce fut à Lyon que le cardinal remit au roi le modèle de palais fait pour lui par Giuliano: « Ma venendo in quel tempo il cardinale in disgrazia del papa, si parti da Roma per non esser fatto prigionie, e Giuliano gli tenne sempre compagnia. Arrivati dunque a Savona, crebbero maggior numero di maestri da murare ed altri artefici in sul lavoro; ma facendosi ogni ora più vivi i romori del papa contra il cardinale, non stette molto che se n'andò in Avignone, e d'un modello che Giuliano avevo fatto d'un palazzo per lui, fece fare un dono al re: il quale modello era maraviglioso, ricchissimo d'ornamenti, e molto capace per lo alloggiamento di tutta la sua corte. Era la corte reale in Lione quando,

1. Canestrini et Desjardins, *Négociations diplomatiques de la France avec la Toscane*, t. I, p. 392, 398, 405. Cf. Brosch, *Papst Julius II*; Gotha, 1878, p. 57.

Giuliano presentò il modello, il quale fu tanto caro ed accettò al re, che largamente lo premiò e gli diede lode infinite, e ne rese molte grazie al cardinale che era in Avignone. »

Le cardinal quitta la France avec l'armée de Charles VIII ; au mois de décembre 1494, notamment, nous le trouvons à Rome¹.

San Gallo le suivit-il ? C'est là un point sur lequel il serait difficile de se prononcer. Ce qui est certain, c'est que deux ans plus tard on le rencontre de nouveau dans notre pays.

Il résulte en effet d'un document inédit, qui m'a été obligeamment communiqué par notre confrère M. le baron de Geymüller, qu'en 1496 San Gallo parcourait encore le midi de la France. Ce document, c'est la relation de voyage écrite par San Gallo lui-même et aujourd'hui collée à rebours sur l'un des plats intérieurs du fameux recueil de la Barberine. L'importance de la pièce découverte par M. de Geymüller n'échappera à personne. Aussi me saura-t-on gré de la reproduire ici in extenso, malgré son orthographe fantaisiste : « Parttimo cj da Vignone adi 26 d'aprilè 1496, a ore 12 e venimo a Tteraschone che sono miglia 12 a santta Martta. Adi 30 detto arivamo in Narli (Arles), che sono 9 miglia, dove e il choro di santto Anttonio e dove e uno belissimo Guliseo². E domenicha el primo di di magio ci parttimo d'Arli e venimo a

1. *Diarium* de Burchard, édition Thuasne, t. II, p. 216.

2. C'est-à-dire un amphithéâtre semblable au Colisée.

Selon (Salon), che sono 24 miglia e fumo presi. Lunedì adi 2 di detto ci parttimo d'Anselon (?) e venimo a disinare a Sassi che sono 15 miglia e di poi a disinare ci parttimo e venimo alogiare a Sa(n) Masimjno alogiare a Santto Masimjno (*sic*), che sono 18 miglia, e adi 3 el di di santta † ci parttimo da Santto Masimino e a disinare a Brigniola, che sono 8 miglia, e poi da Brjgniola a Draghighnjano a Berghio (?), che sono 24 miglia. Parttimo da Draghighniano adi 4 e venimo a disinare ala Butta che sono 12 miglia e da la Butta venimo a Bruglio (?) a Grasa, che sono 15 miglia dj chattiva via. »

Parti d'Avignon le 26 avril, l'artiste, on le voit, ne mit qu'une dizaine de jours pour se rendre à Grasse, d'où il se proposait sans doute de regagner l'Italie. Il visita successivement Tarascon, Arles, Salon, Aix (?), Saint-Maximin, Brignoles, Draguignan, Grasse et plusieurs villes qu'il m'a été impossible d'identifier. Il semble difficile qu'il ait eu le temps, dans une excursion aussi rapide, de prendre les croquis dont nous publions les reproductions. Ceux qui se rapportent à Orange n'appartiennent certainement pas à cette tournée, puisqu'Orange est situé au nord d'Avignon et se trouve par conséquent en dehors de l'itinéraire suivi par Giuliano.

Notre confrère M. Jules de Laurière a bien voulu soumettre à un examen approfondi les relevés pris par l'architecte florentin dans ses pérégrinations à travers les villes romaines du midi

de la France. On trouvera plus loin le résultat de ses recherches.

Mais, avant de céder la parole à M. de Laurière, je demande à la Société la permission de l'entretenir un instant du recueil, encore inédit, conservé à Sienne. J'ai pensé qu'une analyse, même sommaire, de ce volume précieux rendrait service à la fois à ceux qui s'occupent des antiquités classiques et à ceux qui s'intéressent à l'architecture de la Renaissance, dont Giuliano da San Gallo a été un des plus brillants représentants.

ANALYSE DU RECUEIL DE SIENNE.

Le recueil de Sienne (n° 8. IV. S) est un petit album in-octavo, en parchemin, contenant 54 feuillets, qui correspondent à un nombre de dessins bien supérieur. La plupart de ces dessins sont tracés à la plume ; quelques-uns sont lavés. Je ne saurais songer à en donner ici une description détaillée ; il me suffira de signaler les monuments principaux dans l'ordre dans lequel ils se trouvent.

Fol. 2. A San Zeno in Pisa. (Entablement antique.)

Fol. 3. Questa pigama (*sic*, pour epigramma) sopra scritta si è ne lo obelisco di Champo Marzio : CAESAR · DIVI · I · F · AVGVSTVS (etc.).

Fol. 5 v°. El fondamento de Quliseo (la coupe de l'intérieur).

Fol. 6. La faciata del Chuliseo di Roma.

Fol. 6 v°. (Vue du mur extérieur du Colisée, prise du dedans.)

Fol. 7. (Vue du Colisée.)

Fol. 7 v°. La facciata del Antoniana dal[l]ato di dentro di Roma.

Fol. 8. A Viterbo. Un tempio che serve per bagno.

Fol. 8 v°. Fondamento di tempio di Pezuolo (Pouzzoles).

Fol. 9. Questa è la facata (*sic*) de la pianta disegnata di sopra.

Fol. 9 v°. (Une colonne du Colisée. L'obélisque du Vatican.)

Fol. 12 v°, 13. A San Zeno in Pisa, un titolo di lettere antiche (fac-similé de lettres antiques).

Fol. 13. IN PÖVENZA. A SIMELA¹ PRESO A NIZA. A I° M CITA ANTICA E. ORA. E DISFATA ERAVI VNO TEATRO (suit un plan).

Fol. 13 v°. Uno partimento d'una volta. Anticho. A Roma (avec beaucoup de cotes).

Fol. 14. A preso al ponte Teverone s. polcro (*sic*) antico.

Fol. 14 v°. Chapitelo doricho a Santo Piero in Gradi a Pisa. — La metta del chapitello del palazzo de Saveli doricho in Roma.

Fol. 15. Fuora di Roma I miglio (un édifice circulaire).

Fuora di Roma inverso Marino III M (idem).

1. Cimiez.

Fol. 16 v°. Tale (?) III perghole di la da Napoli (idem).

A Chapova vechia (idem).

Fol. 18. S. Maria rotonda in Roma (plan).

Fol. 18 v°. Le quatro tori sono per punteli (?) de la trebuna.

S° Lorenzo di Milano si dice fu el tempio di Merhurio (*sic*). Le quatro tori sono punteli de la trebuna.

Fol. 22. L[arco] di San Giorgio in Roma ed e qadro.

Questo e si dicie che e l'archo di Decio in Roma.

Fol. 22 v°, 23. La testa da Orango (reproduit plus loin).

Fol. 23 v°, 24. (L'arc de Constantin.)

QVOD INSINTV DIVINITATIS MENTIS
MAGNITVDINE CVM EXERCITV SVO.

Fol. 24 v°, 25. A Benevento. (L'arc de Bénévent.)

Fol. 25 v°. Questo e l'archo d'Aquino preso a Napoli.

Fol. 26 v°. El tulo da Baia di la da Pezulo a Napoli.

Fol. 27. S. Giovanni di Pisa.

E gradi del Chuliseo da Chapua vechia.

Fol. 28. Forteza. (Bas-relief antique représentant un combat.)

Fol. 28 v°, 29. Sapienza per chardinale di Siena. Pianta di sopra. — Pianta terena (note ajoutée

par une main moderne : Disegno della nuova Sapienza che si dovea fabbricare nel 1492).

Fol. 29 v°. (Trois figures appartenant à un sarcophage bacchique, reproduites ci-contre.)

Fol. 30. Duomo di Pisa.

Fol. 31. S° ISSEFANO (S. Stefano) RITONDQ. Ī ROMA (édifice circulaire avec un portique).

Fol. 32. (Dessin représentant Judith et Holoferne.)

Fol. 32 v°. Sepoltura per la via da Ostia (avec l'inscription :

DM

MANTONI	ILVPIPR
PATRICII	AVGVRI QV
EST VRBI	FACIAM P.

Fol. 33. A S^a Maria del Popolo (entablement antique).

Fol. 33 v°. Fuora de la portta a S. Agniesa 2 M. tutta di mattoni (plan d'un édifice rectangulaire).

Fol. 35 v°. Foro in Boario in Roma.

Fol. 36. Fuora di Roma opera doricha.

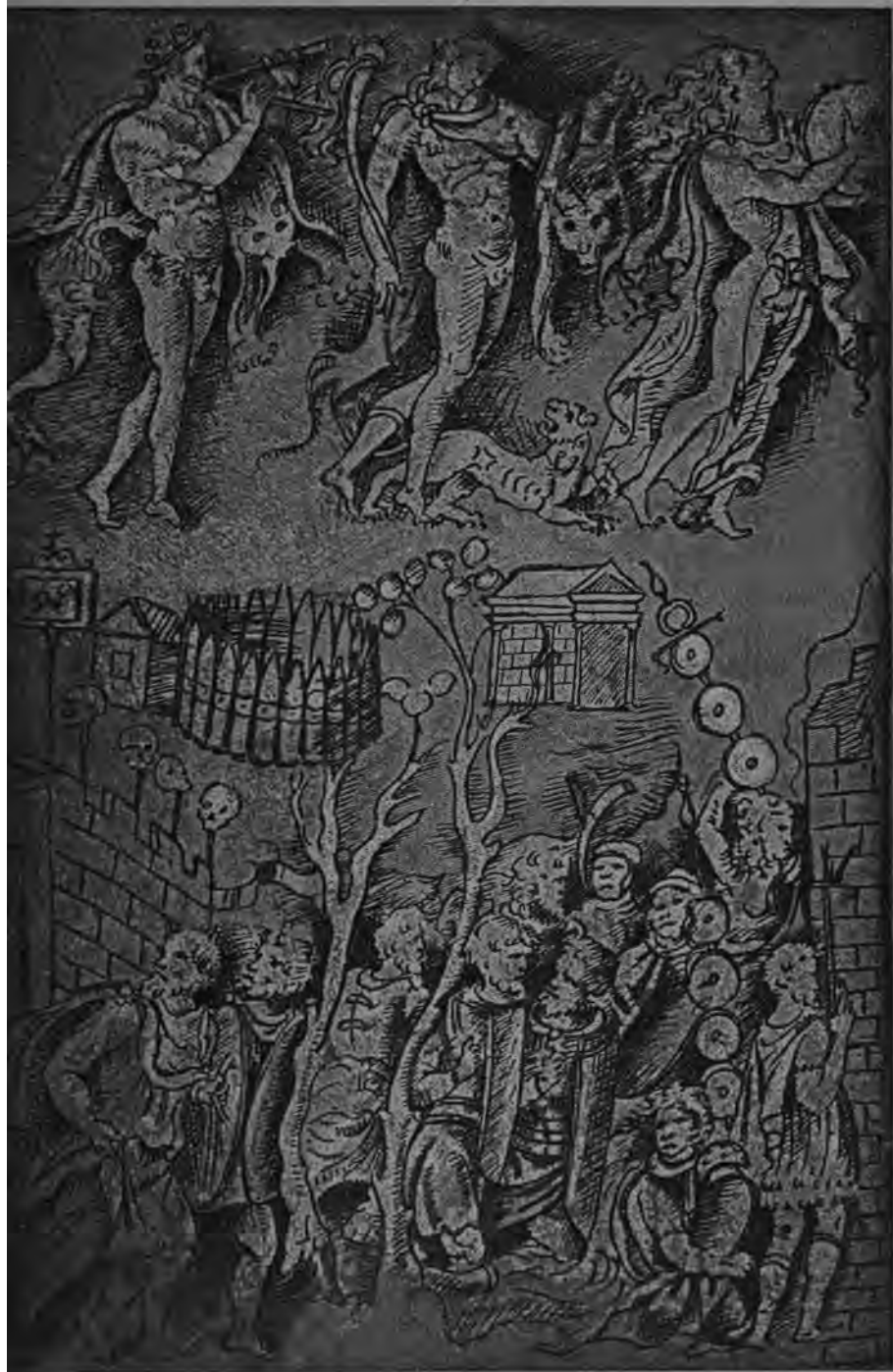
Chapitello di chastello Santo Agniolo di Roma.

Fol. 45. Di foro in Boarjo (*sic*).

Fol. 45 v°. In monte Chavalo in Roma doricha.

Fol. 46. La ttore degli Asineli in Bologna altta da tterra a la somitta de la pale (?) br. 170 fiorentine.

(Le reste du volume est occupé par des dessins



DESSIN DE GIULIANO DA SAN GALLO REPRÉSENTANT DES BAS-RELIEFS ANTIQUES.
(Bibliothèque de Sienne.)

d'ornements, de bas-reliefs, de machines diverses, etc. Le nom de Jules II (Julius II pont. max. et Julius Ligur PP II) est tracé sur le fol. 50 v^o.)

Fol. 54 (en capitales). Al nome di Dio e de la groriosa (*sic*) Madona S^a Maria senpre vergine in memoria come sabato ad ore xv adi xxiii di Mago M^o CCCCC io Giuliano di Franciescho da S^o Ghalo fioretino (*sic*) chon grandissima solenita e divozione e presisione murai l'utima (l'ultima) petra de la chupola di Santa Maria de Loreto di che Idio ci dia gratia si chonservi lungho tempo e a me dia gratia che ala fine mia io salvi l'anima mia in sechulum sichulorum (*sic*). Amenm. Santa Maria de Loreta¹.

1. Rapporté avec quelques inexactitudes dans le *Vasari Milanese*, t. IV, p. 278, et par M. Redtenbacher, dans l'*Allgemeine Bauzeitung*, 1879, p. 6.

OBSERVATIONS

SUR LES

DESSINS DE GIULIANO DA SAN GALLO

Par M. Jules DE LAURIÈRE, associé correspondant national.

Lu dans la séance du 25 février 1885.

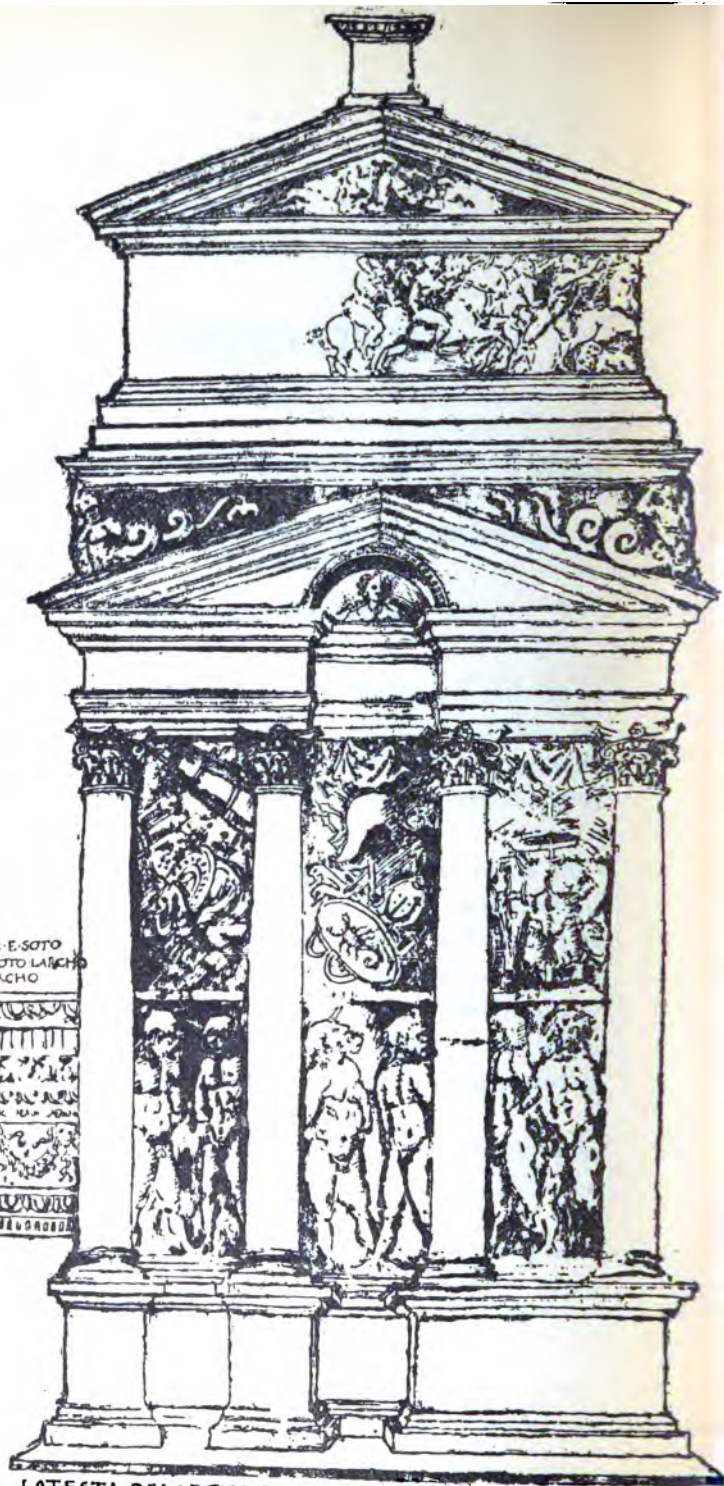
Parmi les dessins de San Gallo qui ont eu la bonne fortune d'attirer l'érudite attention de M. Müntz, ceux qui représentent des monuments de la France offrent pour nous un intérêt tout particulier.

La première idée que ces dessins et plans suggèrent à notre curiosité, c'est de les comparer au point de vue architectural avec les édifices, tels que nous les voyons encore aujourd'hui ou tels qu'ils ont pu exister à la fin du xv^e siècle, et, si vous voulez bien le permettre, nous allons faire ensemble un rapide examen des uns et des autres, en commençant par l'arc d'Orange.

Depuis les magnifiques travaux de l'architecte Caristie sur l'arc et le théâtre d'Orange¹, les

1. *Monuments antiques à Orange : Arc de triomphe et théâtre.* 1856.

QVSTA CHOMNIK E SOTO
LAVOUA T. BOIE SOTO L'ARCHO
DIMEZO DIDE TO ARCHO



L'ARCHE DE L'ARC D'ORANGE. DISEGNATO A RICONTO

BAS-RELIEFS DE L'ARC D'ORANGE.
(Rome. — Bibliothèque Barberini.)

phases que ces monuments ont traversées pendant le moyen âge nous sont suffisamment connues. Je me bornerai à rappeler que l'arc avait été converti en forteresse au ^{xiii}^e siècle par l'un des princes de la maison d'Orange, qu'il était surmonté de tours, que les angles de la face occidentale avaient en grande partie disparu et que le monument avait été enveloppé d'une épaisse construction en forme d'éperon qui le cachait jusqu'aux deux tiers environ de la hauteur de l'arcade centrale. — Cet état de choses subsista jusqu'en 1721, alors que le prince de Conti fit procéder à un commencement de déblayement de l'édifice qui, plus tard, a été complètement dégagé et ramené à son état actuel de consolidation.

Un premier dessin de San Gallo, portant la légende **Ī FRANCA QVESTO · EL · TRIONFALE DA ORANGIO FATO DA CESARE**, représente la face nord de l'arc, c'est-à-dire celle qui est opposée à la ville. On la reconnaît à quelques-uns des attributs maritimes légèrement esquissés, à droite du spectateur, sur l'attique inférieur, particulièrement à l'ancre et à la rame. Les sirènes ou tritons, qui, dans le dessin, se trouvent des deux côtés du fronton, sur le premier attique, ne paraissent pas avoir existé sur le monument, à moins qu'ils aient été de bronze et fixés aux trous dont on voit encore les traces. La même observation s'applique aussi aux figures couchées et adossées qui dans le croquis décorent le fronton.

San Gallo a surmonté l'attique supérieur d'un second fronton couronné par un piédestal. Cet arrangement n'a pas existé. La présence même d'un fronton sur une face d'arc de triomphe, comme à celui d'Orange, est une rare exception. Nous ne connaissons que l'arc, ou plutôt la porte triomphale de Vérone et l'arc de Drusus à Rome qui, après Orange, présentent cette particularité. Quant aux instruments de sacrifice qui décorent, en réalité, les faces des piédestaux en saillie sur l'attique, le dessin les reproduit ; mais des personnages qu'il a figurés, à droite et à gauche de ces piédestaux, il n'y a nulle trace sur le monument.

Le grand bas-relief de l'avant-corps central de l'attique supérieur représente bien, dans le dessin, comme sur l'arc, un combat très animé entre cavaliers et fantassins, mais la composition des groupes, les attitudes des personnages et des chevaux ne sont pas fidèlement reproduites.

Les colonnes corinthiennes sont cannelées, et celles du dessin sont lisses. Du reste, on voit que ce croquis n'a pas été terminé en ce qui concerne les détails d'ornementation. Ainsi, la frise de l'entablement inférieur devrait être chargée d'une série de combattants qui ne sont pas figurés, mais probablement notés par deux mots écrits très finement sur la frise même et que nous ne pouvons déchiffrer. Il en est de même des rinceaux et feuillages qui décorent les archivoltes des trois

arcades ; ils ne sont qu'indiqués par le mot *fogliami*.

Un second dessin est la restitution, à une plus grande échelle, d'une face de l'arc figuré seulement dans ses grandes lignes architecturales, abstraction faite de la décoration. On voit cependant que les trophées sont indiqués à leur place par le mot *trofei*.

Un croquis donne une ébauche au trait de la face orientale et le dessin que nous reproduisons ici une restitution de cette même face. Mais, là, tout ou à peu près est inexact.

Les quatre colonnes représentées lisses, et non cannelées comme elles devraient l'être, reposent, dans le croquis, sur des piédestaux, comme les colonnes des faces nord et sud. En réalité, elles devraient reposer sur le stylobate continu qui règne sur toute la largeur de la face. La frise de l'entablement est représentée nue sans sa décoration, qui consiste en combats de guerriers, comme sur les grandes faces.

Les modillons de la corniche sont absents dans la restitution. Ils offrent sur le monument cette particularité que leur panse est tournée en dehors, comme à la Maison Carrée de Nîmes. — Le tympan du fronton offre aussi cette particularité qu'il est coupé par une niche demi-circulaire qui contient une tête radiée. Le dessin a reproduit exactement ce détail, ainsi que les sirènes qui ornent les angles de l'attique à droite et à gauche du fronton,

mais il a omis les cornes d'abondance qui occupent les angles du fronton.

L'attique supérieur, aujourd'hui bien conservé, n'était pas orné de bas-reliefs comme l'attique de la façade sud. San Gallo y a représenté, sur une moitié seulement, une mêlée de combattants, cavaliers et fantassins. Il a aussi surmonté l'attique supérieur, comme celui de la face nord, d'un second fronton qui se termine par un piédestal saillant, et se trouve en désaccord avec le caractère de cette sorte de monuments toujours couronnés par une ligne horizontale.

Les grands bas-reliefs de cette face orientale s'écartent encore plus de l'exactitude. Dans le dessin, ils occupent, sur deux zones, les entrecolonnements sur toute leur hauteur; en réalité, ils ne devraient en occuper que les deux tiers. Le troisième tiers inférieur devrait être uni. En haut, ce sont des trophées, des casques, des boucliers, des cuirasses, des enseignes, mais, dans le dessin, ce ne sont plus les mêmes objets, et leur disposition présente une certaine confusion, qui contraste avec la sobriété de leur véritable arrangement. De même, en réalité, les personnages figurés sous les trophées sont au nombre de six, un homme et une femme par entrecolonnement; ils sont tous vêtus; dans le dessin ce sont six hommes, et tous sans vêtement.

L'inexactitude qui concerne les personnages pourrait facilement s'expliquer, si d'autres diffé-

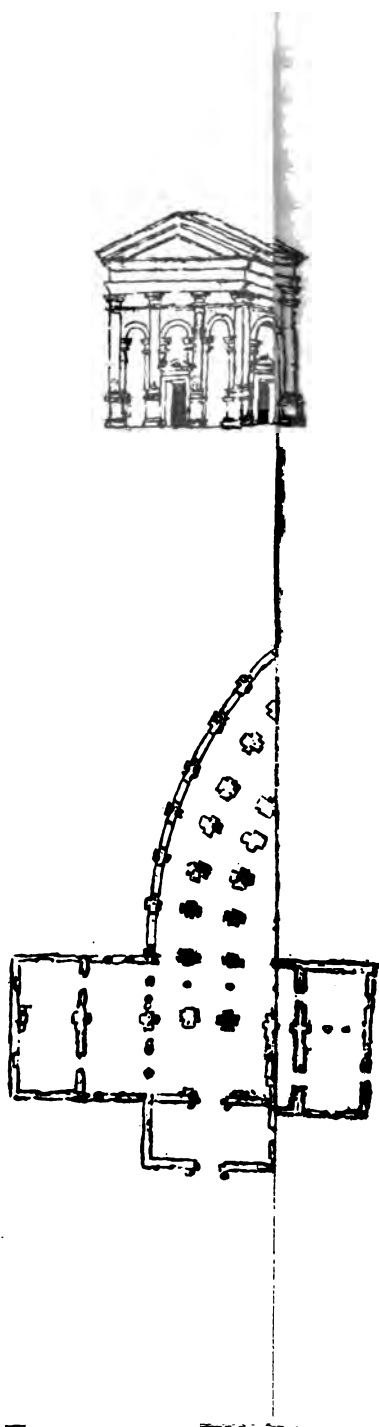
rences de détails, visibles au xv^e siècle, ne prouvaient pas que San Gallo se mettait peu en peine d'exactitude ; en effet, il aura vu les têtes des personnages qui paraissaient, seules, au-dessus de l'enfouissement de l'arc ; il les aura notées dans son croquis, et dans sa restitution, faite après coup, il aura complété les personnages tels qu'il lui a plu de les figurer.

Ce n'est donc qu'une restitution imaginaire, et remarquons aussi que ces deux derniers dessins ne s'accordent pas entre eux ; les trophées sont différents, les personnages n'ont pas les mêmes attitudes. Dans l'un des dessins, les quatre colonnes reposent sur quatre piédestaux séparés ; dans l'autre, les deux colonnes de droite reposent sur un même stylobate et les deux de gauche sur deux piédestaux. Il semble que le dessinateur se trouvait dans l'incertitude pour reproduire la disposition de cette partie de l'édifice qu'il ne voyait pas ; pour lui, ça devait être comme ceci ou comme cela.

Il est inutile de pousser plus loin l'examen de ces dessins pour faire ressortir le rôle dominant que la fantaisie a joué dans leur exécution. Ce ne sont que de très intéressantes études d'architecture et de décoration faites, sans préoccupation de la vérité archéologique, par un habile dessinateur, d'après un monument dont il ne voyait que des parties. Il ne faut donc point prendre ces dessins pour ainsi dire à la lettre, si on veut se faire une

idée de l'état du monument à la fin du ^{xv}^e siècle, au moment où il a été figuré par l'habile crayon d'un témoin oculaire.

Les dessins de l'arc d'Orange de San Gallo donnent un intérêt d'à-propos à ceux qui pourraient exister d'une autre main beaucoup plus modeste et représenter le même monument dans son état ancien. Il en existe une série aux manuscrits de la Bibliothèque nationale, dans le vol. du fonds latin n° 6012, provenant de l'ancienne collection Dufresne. — Les uns ne donnent que les principales lignes de l'arc très négligemment et légèrement tracées au crayon; les autres, un peu plus soignés, sont passés au lavis et ombrés. Ils n'ont nulle valeur au point de vue de l'exécution artistique. Ce ne sont que des notes graphiques qui représentent le monument tel qu'il se trouvait lorsque l'auteur l'a vu. Ce recueil paraît dater du ^{xvii}^e siècle. Des explications en langue italienne accompagnent quelques-uns des dessins. — Dans une vue de l'arc prise en façade (fol. 117), le monument est enterré à peu près aux deux tiers de la hauteur de la grande arcade. Le folio 118 du recueil contient le croquis de la face occidentale fort ruinée, dépourvue de ses angles, et celui de la face orientale avec ses trophées et le haut des corps des captifs. Ces derniers apparaissent au-dessus de l'éperon qui empâte la base du monument. Une légende manuscrite, en langue italienne, donne les détails



des sujets représentés et a soin de dire à propos des figures inférieures des captifs... *rappresentando cio che il tempo ha lasciato intiero e non più*. Comme on le voit, il y a loin de ce modeste et consciencieux avertissement aux aventureuses restitutions du grand artiste italien.

Voici maintenant la façade et le plan du grandiose théâtre d'Orange, mais du théâtre réduit pour ainsi dire à l'état de diminutif, car c'est encore une restitution idéale où l'artiste n'a reproduit que les grandes lignes et n'a rappelé que quelques détails, sans tenir compte du nombre des ordonnances architecturales. L'étage des arcades aveugles, contenant chacune un oculus, existe encore en entier; mais il y a 24 arcades et San Gallo n'en a mis que 11. De même, à l'étage inférieur, le dessin ne donne que 11 travées et en réalité le monument en a 24.

La préoccupation de la restitution est tellement évidente qu'elle a reproduit non seulement les mâts qui devaient maintenir le velarium, mais encore leurs cordages et leurs poulies.

Dans l'état actuel, qui est le même qu'au temps de San Gallo, il y a un rang de grands corbeaux au-dessous de la corniche supérieure; mais il est absent dans le dessin, et à la place du rang de corbeaux, que San Gallo a figurés traversés par les mâts, il existe au monument un bandeau-gouttière continu. Toutefois, les corbeaux supérieurs, tels qu'ils sont placés aujourd'hui, n'ont pu recevoir

les mâts, parce qu'ils se trouvent débordés par l'aplomb de la corniche. Le travail de Caristie démontre que cette disposition a été amenée après coup, dans un remaniement de la partie supérieure du mur, opéré à un moment où l'usage de ces corbeaux et des mâts a été abandonné, par suite de l'installation sur le proscenium d'une toiture en charpente. La restitution des mâts ne peut donc se concilier avec l'état du monument que S. Gallo avait sous les yeux, mais elle se trouve plus conforme à l'état du mur avant son remaniement.

Il est inutile de signaler d'autres détails de la façade, en désaccord avec l'état réel de l'édifice. Disons seulement que l'avant-corps, à l'angle de gauche, ne se trouve pas justifié dans cette position et ne concorde pas avec la figure 2 du plan où il est appliqué sur la façade et ne se détache pas en saillie sur l'angle même, comme dans l'élévation du dessin. En réalité, au bas et sur toute la longueur de la façade, s'étendait un portique qui a laissé aux deux extrémités les traces de sa liaison avec elle. Le petit portique de l'angle gauche de la façade est sans doute là par raison de symétrie, pour correspondre à celui de droite dont il reste aujourd'hui des vestiges et qui servait d'entrée au cirque contigu au théâtre.

Le plan par terre (figure 4) offre, lui aussi, un défaut d'exactitude sur plusieurs points ; ainsi le rayon de l'orchestre sur le dessin est à peu près

la moitié de l'axe intérieur passant par le milieu du proscenium, et sur le terrain il en est à peu près le quart. La séparation de l'orchestre du proscenium devrait être figurée par un mur plein, et elle ne l'est que par des piliers.

Les espaces qui se trouvent à droite et à gauche du « proscenium » et communiquent avec lui devraient être vides et non recouverts par le prolongement des gradins, comme l'était, en réalité, et comme l'est figuré sur le plan le grand vomitorium, qui débouche dans l'orchestre en avant du proscenium.

San Gallo a donné deux rangs de colonnes, indiquées par leurs bases à la galerie couverte qui couronnait la cavea; les travaux de déblaiement exécutés dans ces derniers temps n'ont constaté qu'un seul rang de ces colonnes. Mais pourquoi insister sur ces détails? Ces erreurs, en supposant que San Gallo eût cherché la rigoureuse exactitude matérielle, ne sont-elles pas bien excusables, puisque le théâtre d'Orange a été, lui aussi, pendant le moyen âge, converti en forteresse et de plus couvert d'habitations, comme les amphithéâtres d'Arles et de Nîmes?

On ne saurait se méprendre sur l'identification des deux monuments que nous venons d'examiner. On les reconnaît suffisamment à l'ensemble de leurs formes, et de plus ils sont clairement désignés par le nom de la ville où ils se trouvent. Mais il n'en est pas tout à fait de même pour le monu-

ment, figuré en plan et en façade, dont nous donnons les fac-similés.

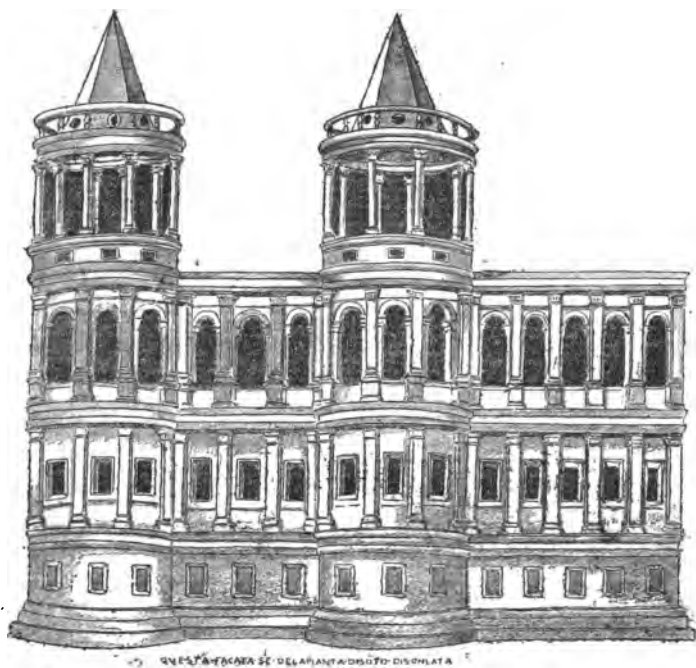
Ces dessins représentent les plans d'un château ou mieux d'un palais, un *palazzo*, composé d'un carré flanqué de quatre tours rondes aux angles et accompagné d'un autre bâtiment se développant autour d'une cour carrée, plus l'élévation de la façade de cet ensemble, laquelle façade est flanquée à l'angle de gauche et au centre des deux tours indiquées sur le plan.

Autant que nous avons pu lire la légende écrite sous le plan, ce monument serait situé dans une ville qui s'appelle *Grasa* et qui anciennement s'appelait *Aqui*.

LA FACATA · DI QVESTA : PIĀTA · CHOSI ISTA
DI DENTRO · LAVORATA COME · DI FVORA.

ED E A VNA CITA · SI CHIAMA · GRASA ·
CHIAMAVASI PER ANTICO · AQVI · OGI MEZA
ROVINATA · ED ERA TENPIO · E FORTEZA ·
A LA FINE DI PRO · VENZA ·

Cette indication est très vague, GRASA fait penser à Grasse; d'un autre côté CHIAMAVASI PER ANTICO AQVI nous ramène à Aix, l'ancienne *Aquæ Sextiæ*. Quoi qu'il en soit, il est facile de voir que ce dessin ne peut représenter un monument qui aurait existé en France en pareil état à l'époque de San Gallo. Il n'y avait pas à la fin du xv^e siècle un édifice construit dans un style aussi classique. C'est donc un projet ou une étude dont le point de



ÉLÉVATION D'UN MONUMENT ANTIQUE A AIX (?).
 (Rome. Bibliothèque Barberini.)

départ aura dû être un édifice ou une partie d'édifice romain existant encore à cette époque.

Et il y a, croyons-nous, quelques raisons qui permettent de placer ce monument à Aix. Cette ville, en effet, a possédé de nombreux édifices de l'époque romaine, des temples, des thermes, un amphithéâtre et surtout un palais accompagné de tours, d'où le nom d'*Urbs Turrium aquensium* donné dans des chartes du moyen âge à un quartier ou bourg de la ville, pendant qu'un autre quartier portait le nom de *Civitas de Aquis*, toutes désignations conformes à la note de S. Gallo *chiamavasi per antico Aqui*.

Tous les anciens plans et vues cavalières de la ville d'Aix représentent le palais muni de ses tours. Dans l'un, un chiffre placé sur une rue qui sépare le palais d'un autre bâtiment renvoie à la légende ainsi conçue : *temple ou trésorerie*. Notons ce détail ; il peut nous donner l'explication de ces mots de la légende de S. Gallo, *era tenpio e forteza*. Or le *temple* des plans n'est autre chose que l'ancienne église Sainte-Catherine, bâtie par les Templiers en 1220¹, et par conséquent doit correspondre au *tenpio* du texte de San Gallo. *Forteza* désigne soit le palais qui avait ses fortifications,

1. « Cette église, dont on aperçoit encore les fondements « sur la voie publique, le long de la façade méridionale des « prisons actuelles, fut démolie en 1787. » — *Les Rues d'Aix ou Recherches historiques sur l'ancienne capitale de la Provence*, par Roux Alphéran, 1846, t. I.

soit la *porte du Gouvernement*, porte fortifiée qui donnait accès dans le logement des gouverneurs, et près de laquelle se trouvait aussi l'église ou chapelle de Saint-Mitre, comprise dans l'intérieur du palais. Un article de M. G. Lafaye, publié dans le *Magasin pittoresque* (avril 1884), sur l'ancien palais d'Aix, et auquel sont empruntés ces derniers détails, est accompagné d'une gravure qui, d'après un document conservé au Musée d'Aix, représente cette porte dans son ancien état.

« Ce palais, dit Chasteuil de Galaup dans sa
« description de l'entrée des Princes... dans la ville
« d'Aix, cité par Gibelin dans ses *Lettres sur les*
« *tours antiques que l'on a démolies en Provence*,
« etc., 1787, ce palais subsista jusqu'à ce que les
« Maures entrèrent dans les provinces des Gaules
« et le détruisirent... Il ne resta de ce magnifique
« édifice que les trois tours que nous y voyons
« encore et qui donnèrent lieu à nos princes cata-
« lans de le rétablir, à ceux de la première maison
« d'Anjou de l'augmenter, aux princes de la
« seconde race d'Anjou de l'achever et aux rois
« de France qui leur ont succédé d'y renfermer
« toutes leurs juridictions. »

Il devint donc, comme l'atteste cette dernière indication, le siège de l'ancien Parlement de Provence, et c'est sur son emplacement que fut construit de 1822 à 1831 le Palais de la cour actuel.

Les trois tours dont il vient d'être question sont décrites par la plupart des anciens historiens de

la ville d'Aix, particulièrement par Jean-Scholastique Pitton dans son *Histoire de la ville d'Aix, capitale de la Provence*, etc., 1666. Leur démolition, qui eut lieu vers le milieu du siècle dernier, a été le sujet du mémoire précédemment cité, publié en 1787 : *Lettres sur les Tours antiques que l'on a démolies à Aix, en Provence, et sur les antiquités qu'elles renfermaient*, par Gibelin.

L'une de ces tours, dite de l'Horloge, élevée sur un soubassement carré, était circulaire au-dessus de ce soubassement, et contenait une sépulture. Son dernier étage, orné d'une colonnade, lui donnait une grande ressemblance avec le mausolée de Saint-Remy. D'anciennes gravures de ces tours sont conservées au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale¹ et de la Bibliothèque de la ville d'Aix². Celle de l'Horloge a été donnée dans divers ouvrages d'archéologie. On peut en voir une reproduction dans le volume du *Congrès archéologique* tenu à Aix en 1855. L'ouvrage de Gibelin contient aussi des gravures des deux autres.

Ces deux dernières, entièrement rondes, s'appelaient, l'une *tour du Chaperon*, et l'autre *tour du Trésor*. Pitton nous apprend que cette dernière contenait les archives du roi, comte de Provence, et qu'elle était près de la chapelle Saint-Mitre.

Si nous rapprochons les plans et dessins de San

1. *Topographie des Bouches-du-Rhône*.

2. *Album de vues de Provence*.

sition du reste très fréquente aux XIV^e et XV^e s. dans les châteaux féodaux.

On retrouve, dans la disposition des fenêtres, la donnée qui est fournie, comme le dit notre auteur, par le *fenestrage* de la tour du Trésor ; — les pilastres semblent aussi conformes à ce qui est dit de l'architecture des deux tours, *laquelle tient un peu du dorique. avec des pilastres carrés*. Notons également que dans une des anciennes vues cavalières de la ville d'Aix, mentionnées précédemment, deux des trois tours qui font partie du palais portent une toiture conique élancée. C'est sans doute ce genre de toiture qui se trouve rappelé dans le dessin de S. Gallo par la pyramide qui surmonte les deux tours.

En résumé, les rapprochements que je viens de signaler, l'examen des anciens plans et anciennes vues d'Aix, l'étude de M. G. Lafaye, publiée dans le *Magasin pittoresque* avec les dessins de restitution qui l'accompagnent, me confirment dans l'opinion que l'édifice représenté par San Gallo doit être l'ancien palais d'Aix¹. Le mot *tenpio* de la légende désigne évidemment l'ancienne église des Templiers.

Peut-être en a-t-il été pour cette légende expli-

1. Voir aussi dans l'ouvrage de Roux Alphéran, *Les Rues d'Aix*, une vue du Palais démoli en 1786 où sont figurées les tours romaines enclavées dans la façade principale. Une face latérale y paraît divisée en deux étages de fenêtres cintrées placées dans des entrecolonnements.

cative de même que pour les compositions graphiques, exécutées d'après des notes incomplètes. Des confusions de noms auront amené plus tard une rédaction qui se sera éloignée, elle aussi, de l'exacte vérité, et j'espère que quelques-uns de nos érudits confrères, familiarisés avec l'histoire et la linguistique de la Provence, sauront apporter sur cette intéressante question de nouveaux éclaircissements.

P. S. L'examen qu'il m'a été donné de faire du manuscrit même de San Gallo à la Bibliothèque Barberini, à Rome, depuis la rédaction de cette notice, démontre que San Gallo était aussi sujet à confondre entre eux les noms de certains points de Rome même. C'est ainsi qu'au dessin de la Porte Saint-Laurent il donne le nom de Porte Saint-Sébastien. Après cela, rien d'étonnant qu'il ait confondu dans ses notes, au retour de son voyage, une ville de Provence avec une autre, *Grasa* avec l'antique *Aqui*. N'attachons donc pas une grande importance à la présence du mot *Grasa* dans sa légende explicative.

DOCUMENTS INÉDITS

SUR LES

MANUSCRITS ET LES ŒUVRES D'ARCHITECTURE

DE LA

FAMILLE DES SAN GALLO

AINSI QUE SUR PLUSIEURS MONUMENTS DE L'ITALIE.

Par M. le baron DE GEYMÜLLER, associé correspondant étranger.

Lu dans les séances des 25 mars et 8 avril 1885.

I.

Volume de dessins par Antonio da San Gallo l'Ancien, et par son neveu Francesco. (Appartenant à M. Henry de Geymüller.)

Ce volume, que j'ai eu l'honneur de présenter à l'examen de la Société des Antiquaires dans la réunion du 25 mars, est en quelque sorte resté inconnu jusqu'ici. La tradition faisait de Giuliano da San Gallo l'un des principaux auteurs, et c'est sous son nom seul qu'il figure dans les quelques mentions qui en ont été faites¹. Ce qui semblait

1. Padre Maestro A. Guglielmotti, *Storia delle Fortificazioni della Spiaggia Romana*, p. 98 et 102. — E. Müntz, les

confirmer cette dernière opinion, c'est que, de même que le célèbre volume de la Bibliothèque Barberini à Rome, il révèle deux mains différentes et contient de nombreuses adjonctions indubitablement authentiques de Francesco, fils de Giuliano. L'écriture peu fréquente d'ailleurs qui accompagne quelques-uns des croquis de la main plus ancienne du volume présente certaines lettres qui ressemblent à celles de Giuliano. C'est enfin à ce dernier et à son fils que l'attribuait Carlo Pini, le regretté conservateur de la collection de dessins aux Uffizi, l'une des rares personnes ayant une compétence véritable en matière de dessins d'architecture de cette époque. Il en fit le catalogue ainsi que celui de deux autres volumes non moins précieux pour le comte Bernardino di Campello, qui me céda ces volumes il y a dix ans environ. Ils proviennent de la célèbre collection de la Casa Gaddi à Florence, citée par Vasari¹. Moi-même

Arts à la cour des Papes, t. II, p. 306. — H. Tode, *Die Antiken in den Stichen Marcanton's*. Leipzig, 1881, p. 15. Il résulte du présent travail que le dessin conservé à l'Albertina à Vienne, pour créer un entourage architectonique au Laocoon, et décrit par M. Tode, doit être lui aussi très probablement d'Antonio et non de Giuliano.

1. En rédigeant le présent mémoire, j'ai examiné pour la première fois les catalogues antérieurs à celui fait par M. Pini et j'ai été étonné d'en trouver un du siècle dernier, donnant feuille par feuille le contenu de mon volume et ayant le titre suivant : *Cartella A. Raccolta dei disegni autographi di architettura, idraulica, meccanica derivati dalla celebre raccolta di Casa Gaddi ed in essa per antica tradizione ritenuta per il por-*

je considérerais cette double attribution comme exacte. Il y a deux ans toutefois, en étudiant plus attentivement ce manuscrit, je fus frappé d'y trouver une série d'études pour la Madonna di S. Biagio, à Montepulciano, église commencée deux ans après la mort de Giuliano par Antonio, son frère cadet, à la suite de miracles attribués à cette madone, et également postérieurs à cette mort. Ce fait constaté, en soumettant à un examen minutieux toutes les écritures autres que celle, bien différente, de Francesco, et en les comparant avec les photographies et les calques des rares autographes d'Antonio l'Ancien connus jusqu'ici, et dont j'avais vérifié la parfaite authenticité, j'acquis la preuve que la grande majorité des dessins dans ce volume étaient de la main d'Antonio et non de

tafoglio dei celebri architetti Antonio e Giuliano da S. Gallo. Une main postérieure y avait encore ajouté le nom de *Francesco*. En faisant précéder le nom d'Antonio par celui de Giuliano, il semble que c'est bien le frère de ce dernier que l'on a voulu désigner et non son neveu Antoine le jeune; M. Ravioli, dans son travail si utile sur les *Nove da Sangallo* cité plus loin, est tombé dans une erreur involontaire qu'il importe de rectifier. Aux pages 12-13 et 32-34, en parlant des dessins de la Casa Gaddi à l'occasion d'un volume intéressant qui en provient également, possédé par lui et qu'il a bien voulu nous montrer, il cite le titre ci-dessus comme étant celui de toute une partie de la collection et s'appliquant aussi à son volume : cela provient de ce qu'il n'a eu connaissance de ce titre que par des lettres adressées entre 1748 et 1752 par Rosso Antonio Martini à Mgr Bottari, qui sans donner de détails n'indiquait pas que ce titre s'applique à mon volume seulement.

celle de son frère Giuliano ; les autres, ainsi qu'on l'admettait, sont bien de Francesco le fils, dont Vasari dit : *ha salvato insino a oggi tutte le cose de' suoi vecchi e l'ha in venerazione*.

Outre une certitude dorénavant absolue, cette origine explique bien mieux la présence des deux projets si intéressants pour l'enceinte, maintenant intérieure, du château Saint-Ange à Rome, exécutée précisément, comme on le savait, par Antonio l'Ancien, entre les années 1492 et 1495. Le fait que les deux frères avaient beaucoup travaillé en commun ne semblait pas un empêchement à l'ancienne attribution à Giuliano, bien qu'Antonio passât seul pour auteur de ces travaux et que Giuliano, à cette époque, absent de Rome, suivit la fortune du grand cardinal qui fut plus tard Jules II.

La reliure si originale d'aspect, et qui n'est en aucun cas postérieure à Francesco, se compose d'une couverture molle en peau de sanglier renforcée de quatre courroies cousues et d'une cinquième à boucle, d'une couverture intérieure en vélin qui porte le premier et le dernier numéro des 148 feuillets. Les autres sont en papier fort bien conservé mesurant 0^m29 × 0^m405. Les feuillets, sauf une douzaine qui sont blancs, contiennent généralement de nombreux croquis ou dessins. Ce manuscrit, à l'opposite des deux volumes de Giuliano, à Rome et à Sienne, n'était pas le *livre des monuments antiques* que chaque maître de

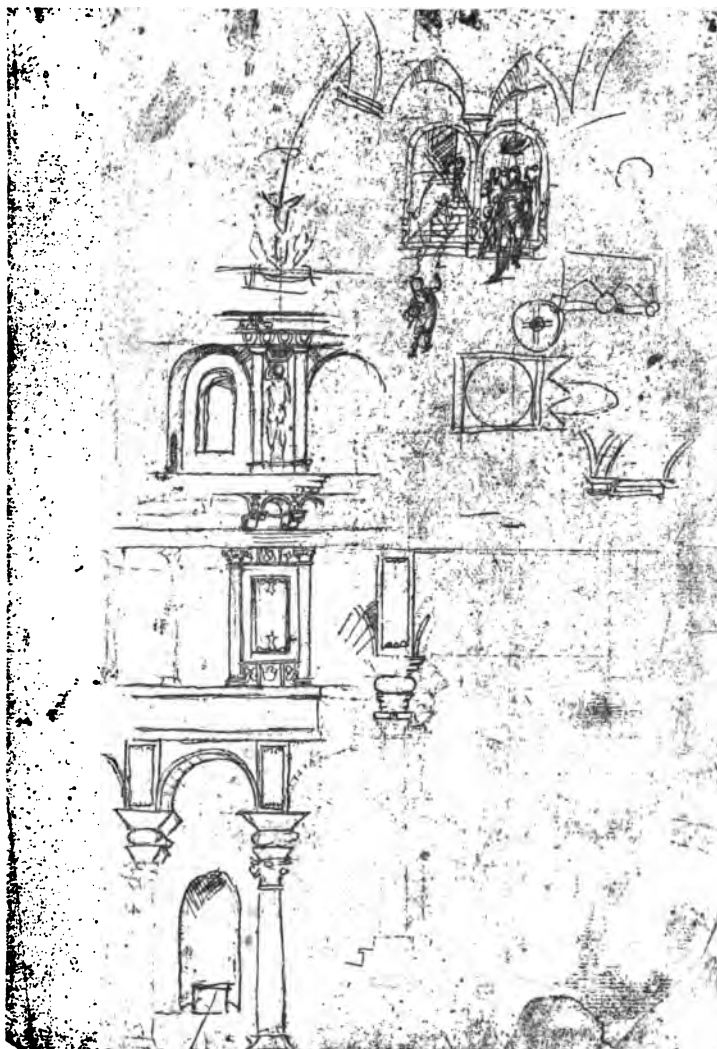
cette époque, fût-il architecte, peintre, sculpteur ou orfèvre, compulsait patiemment; c'était un album d'études. On y rencontre, comme chez la plupart des maîtres marquants de cette époque, les dessins d'après l'antique, des projets pour églises, palais, maisons et forteresses, des études d'hydraulique et de mécanique, enfin aussi des figures. Parmi les autographes d'Antonio, un certain nombre se rattachent à des monuments célèbres sur lesquels elles fournissent une série de renseignements nouveaux dont nous allons signaler quelques-uns des plus marquants.

I.

I. *Dessins d'Antonio l'Ancien, d'après des monuments antiques. Feuille 9.* Plan de la basilique de Constantin au Forum, avec un portique inspiré de celui du Panthéon, restitution inexacte, mais confirmant combien peu de vestiges subsistaient alors de cette partie de l'édifice.

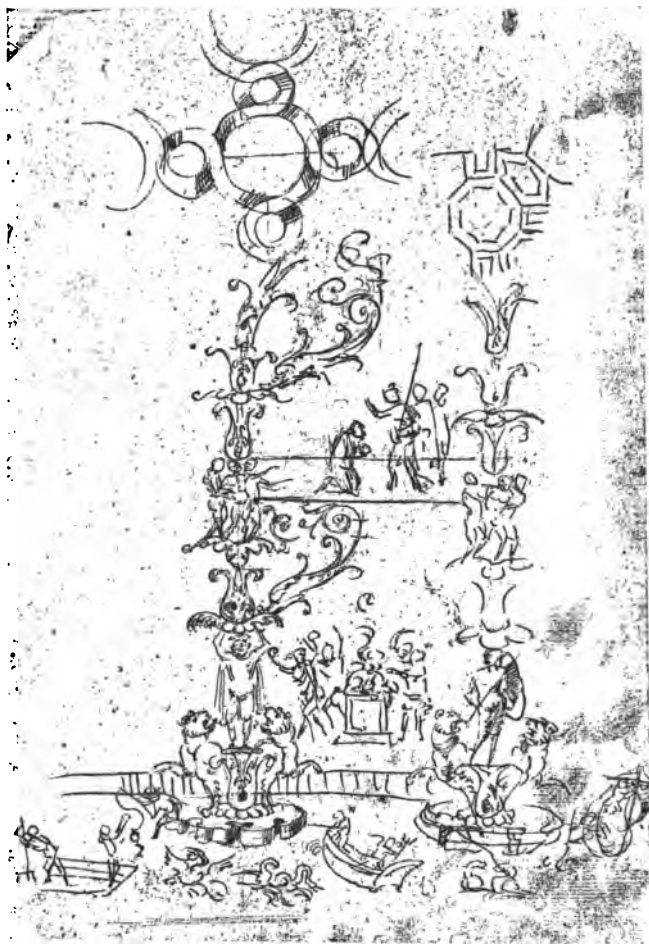
Feuille 62. Chapiteau ionique à volutes tombantes, telles que Giuliano les imita dans le cloître de Santa Maria Maddalena dei Pazzi, à Florence, d'après un modèle antique, trouvé selon Vasari à Fiesole. Un chapiteau analogue est figuré dans le volume de Giuliano, à Rome, fol. 38 v°, sur une porte surmontée d'un fronton avec l'indication suivante : « *Porta apreso à la torre de Conti a una*

FIG. I.



TRAVÉE DE SAINTE-CONSTANCE, A ROME.

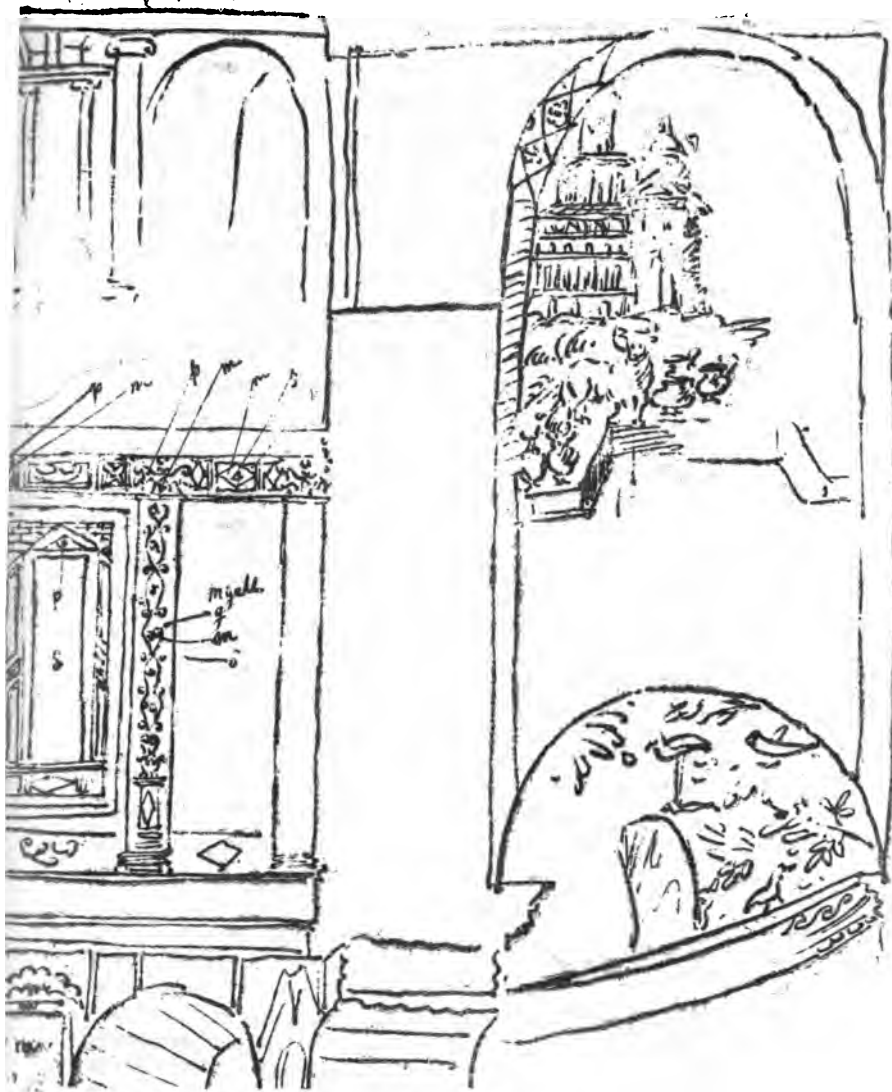
FIG. II.



FRAGMENTS DES MOSAIQUES DE SAINTE-CONSTANCE.



FIG. III.



FRAGMENTS DES MOSAIQUES DE SAINTE-CONSTANCE.
(Berlin. Cabinet des Estampes.)



anticaglia dove istavano l'arme de Roma ecc...^{1.} »

II. *Monuments de la première époque chrétienne.*

Feuille 5. L'énorme monolithe formant la voûte du tombeau de Théodoric, à Ravenne, avec des cordes dans les anses comme pour le soulever.

S^a Costanza à Rome. La page 44, dont la fig. 4 ci-contre donne la réduction, montre une travée intérieure jusqu'à la naissance de la coupole; la page 54 (figure 2) est plus intéressante encore pour nous, car elle contient le système de la décoration en mosaïque aujourd'hui perdue. Au-dessus de la corniche, une zone représentant de l'eau avec des oiseaux aquatiques, et des hommes montés sur des barques et des radeaux occupés à pêcher. Au droit de chaque colonne du bas se trouve comme une petite île, du milieu de laquelle s'élève un montant d'arabesques réunies à une certaine hauteur par une bande ornée de sujets. Celui figuré ici est un baptême. Les intervalles sont décorés par d'autres représentations de scènes variées. Les deux motifs géométriques, dans le haut de la page, sont pris parmi les mosaïques actuellement existantes dans le pourtour de l'édifice².

1. Le *Dictionnaire de l'Académie des Beaux-Arts*, vol. III, p. 190, donne un exemple du même type, reproduit à Fontainebleau.

2. Il ne sera peut-être pas sans intérêt de compléter ces renseignements par un autre document, fragment d'un dessin dû à un architecte français ou belge du xvi^e siècle, qui montre une partie de mosaïque également disparue dans la

Monuments de la Renaissance.

A. Églises. Études pour la Madonna di S. Biagio à Montepulciano. Une trentaine de croquis se rapportent à cette église qui est, non seulement le principal titre de gloire d'Antonio l'Ancien, mais encore, par son architecture exécutée d'un seul jet, aussi bien que par sa position, l'un des plus intéressants édifices à dôme de l'Italie. Le premier croquis se trouve à la page 3. Si l'on ne voyait, par quelques restes d'une ancienne pagination, que la disposition des feuillets a été modifiée, probablement du temps de Francesco, on en conclurait à tort, comme on le verra, que le volume a été commencé en même temps que l'édifice, en 1518.

Plan d'ensemble. Feuille 4 v°. La disposition si caractéristique de la sacristie, mieux accusée encore f. 47, ayant à l'extérieur l'apparence d'une abside qui ne dépasse pas la hauteur du rez-de-chaussée, ne permet aucun doute sur l'identité du monument. Une différence assez notable mérite cepen-

région de la voûte du bas côté qui est surélevé au-dessus de l'autel et dont la figure 3 donne une représentation partielle. Ce dessin, autrefois dans la collection de M. Destailleur, se trouve maintenant au Musée de Berlin; il offre l'une des représentations les plus complètes de la partie du monument au-dessous du dôme. Nous l'avions communiqué à M. Müntz trop tard pour qu'il pût figurer parmi ses premières publications sur ce monument; il a bien voulu nous prêter le cliché qu'il en a fait faire en vue de ses études.

dant d'attirer notre attention. Au lieu d'avoir deux campaniles isolés entre la façade et le transept tels que nous les voyons présentement, Antonio comptait d'abord, ou bien n'en point mettre du tout, ou bien en placer quatre moins importants sur les espaces carrés indiqués dans les angles rentrants de la croix grecque comme formant corps avec l'édifice même. La première alternative nous paraît la plus vraisemblable. Toutefois, Antonio pouvait fort bien avoir ajouté les campaniles actuels dans une étude postérieure, et il me paraîtrait téméraire de conclure de leur absence dans ces premières esquisses d'une part, et de l'autre, de l'existence de deux médailles de Francesco da Sangallo¹ ayant au revers une tour

1. L'une de ces médailles a été publiée par M. Friedländer dans l'*Annuaire* des musées de Berlin, III, pl. XXXIII. Au droit, autour du portrait de Francesco, on lit : FRANCESCO DA SANGALLO SCVLTORE E ARCHITETTO FIREN., et au revers :

O	M
P V	D. L
S	I

M. Friedländer rapporte que des exemplaires de cette médaille furent trouvés en 1860, en démolissant des substructions pour creuser les fondations de la nouvelle façade de S^a Croce, à Florence. Il résulte de là que Francesco, chargé de construire un campanile à côté de la façade de S^a Croce, se souvint pour le moins de celui de son oncle, à Montepulciano, dans cette œuvre dont les fondations seules furent posées. M. Armand, dans ses *Médailleurs italiens des XIV^e et XVI^e siècles*, t. I, p. 158, cite également ces médailles; il dit qu'il en existe deux types de grandeurs différentes dans les cabinets de Berlin et de Florence.

à peu près identique à celles de la Madonna di Montepulciano, puis du fait que nous avons cru devoir reconnaître son œuvre plutôt que celle de son oncle Antonio dans le palais Tarugi, à Montepulciano¹, il serait prématuré, disons-nous, de conclure de là que les campaniles de la Madonna di San Biagio, dont un seul est achevé, soit une adjonction postérieure faite par Francesco da Sangallo, et non l'œuvre d'Antonio l'Ancien.

Ici, Antonio proposait d'orner le bras antérieur de la croix grecque par un portique de six colonnes de front et de trois de côté, surmonté d'un fronton. Notre volume contient une série d'études intéressantes pour ce porche, avec deux colonnes accouplées en profondeur, afin de mieux résister à la poussée d'une voûte à laquelle Antonio désirait suspendre, au moyen de clés pendantes, un plafond horizontal en pierre à caissons richement sculpté.

L'église de la Madonna à Loreto dans les Marches. Pages 11 v° et 12. Deux plans lavés au bistre, contenant un projet intéressant pour la consolidation des piliers de la coupole qui, voûtée en 1499 par Giuliano, frère de notre Antonio, commença dès l'année suivante à menacer ruine. Les travaux nécessaires ne furent toutefois exécutés qu'après 1509, par son neveu Antonio da Sangallo, le

1. Annotations à la cinquième édition du *Cicerone* de Burckhardt; Leipzig, 1884, p. 101-102.

jeune, et, ainsi que nous l'avons prouvé¹, d'après des plans plus simples et plus hardis de son maître Bramante.

Saint-Pierre de Rome. Feuille 30. Partie du plan d'un vestibule d'église évidemment inspiré des projets pour cette partie de la basilique vaticane, et tels que les formulait Antonio da San Gallo le Jeune, entre les années 1514 et 1520. Il paraît difficile de ne pas admettre que le présent plan n'ait pas eu la même destination, d'autant plus qu'aux feuilles 13 et 134 nous voyons deux fragments dont le premier se rapproche de quelques études de Bramante pour Saint-Pierre, d'un type analogue à l'étude que nous avons publiée figure 3 de la pl. XXIII de notre ouvrage.

Études pour des églises inconnues. 1) Pour une église circulaire dont le bas côté, de même forme, est séparé par des colonnes accouplées suivant la profondeur. Comme ces études précèdent immédiatement le premier dessin relatif à S^a Costanza, il semble qu'elles se rattachent à un projet de transformation de ce monument, ou du moins qu'elles sont inspirées par lui.

2) Plan achevé d'une chapelle circulaire à l'intérieur. Trois des faces de l'octogone que revêt l'extérieur sont ornées de portiques de quatre

1. *Les Projets primitifs pour Saint-Pierre de Rome*, p. 95. Depuis lors, M. Schmarsow, dans l'*Art*, 1881, II, p. 201 et suiv., a confirmé ce fait.

colonnes chaque ; le quatrième côté relie l'édifice à différentes dépendances.

3) Église dont la nef rectangulaire est entourée de quatre côtés d'arcades formant vestibule, chapelles et jubé séparant la nef d'avec le chœur.

Études pour la Villa Madame, à Rome. Dans le volume que j'ai publié sur Raphaël, architecte, à l'occasion de son quatrième centenaire, j'ai donné pour la première fois une série d'études faites, soit pour le grand architecte et peintre, pour cette villa, soit, après sa mort, en vue de son achèvement par trois membres de la famille des San Gallo : Antonio le Jeune, son frère Battista, dit le Gobbo, et leur cousin, le Francesco de notre volume. Il m'avait complètement échappé, jusqu'au moment de rédiger le présent mémoire, que, parmi les quatre études pour un grand palais avec cour circulaire entourée de portiques au centre, deux, sur les pages 147 v° et 148, ne peuvent être que pour la Villa Madame, tant la distribution avec des vestibules à trois nefs, situés dans les axes et conduisant aux loges extérieures, est semblable à celle de l'étude que j'ai publiée à la page 63. Dans l'un de ces deux plans, fol. 148, le portique circulaire domine une triple rangée de gradins qui transformaient cette cour en amphithéâtre. Antonio paraît s'être souvenu d'une disposition analogue, bien que de forme rectangulaire, dans l'un des

palais que son frère avait projeté en 1488¹ pour le roi de Naples, tandis que dans les projets définitifs la cour restait libre, mais se trouvait dominée par un véritable théâtre adossé à la montagne contiguë. Une troisième variante des deux études de notre volume fut découpée, par Giuliano da San Gallo lui-même, pour contre-coller et agrandir la feuille sur laquelle il dessinait et signait, en 1516, l'année même de sa mort, l'un de ses nombreux projets pour la façade de S. Lorenzo à Florence. Ce ne sont donc plus seulement trois membres de la deuxième génération des San Gallo, c'est aussi Antonio l'Ancien, et peut-être enfin Giuliano, que nous voyons sous la direction de ce Raphaël, que Bramante venait de déclarer le plus capable de lui succéder dans les travaux de Saint-Pierre, contribuer à la création de la plus belle des Villas, dont l'influence ne fut guère moindre dans ce domaine de l'architecture que ne le furent les projets pour la basilique vaticane sur le terrain de l'architecture sacrée.

Cette participation d'Antonio Giamberti da San Gallo aux études pour le monument si important que voulait élever Jules de Médicis ne doit pas étonner quand l'on songe que le cardinal, plus tard Clément VII, avait été non seulement tenu

1. Manuscrit de Giuliano à la Bibl. Barberini, fol. 39 v°, publié par M. R. Redtenbacher dans la *Allgemeine Bauzeitung*, 1879.

sur les fonts baptismaux par Antonio, mais avait passé les sept premières années de sa vie recueilli dans sa maison à Florence ¹.

Une autre conséquence qui dérive de ces faits est que le commencement de la Villa, que nous avons placé au plus tard en l'année 1517, doit être avancé d'une année au moins, puisqu'en 1516 déjà Giuliano découpait une des études que lui ou son frère avait faites pour ce monument.

Architecture militaire. Sans nous arrêter sur cette partie des études d'Antonio, contenue dans le manuscrit qui nous occupe, il importe de rappeler l'intérêt que présentent les deux projets pour la fortification du château Saint-Ange, et qui a été signalé par le Père Guglielmotti qui fait autorité en pareille matière ². Nous saisissons sur le vif Antonio préoccupé de la transformation du système des tours en bastions véritables à faces rectilignes, avec lesquels commença la fortification moderne. Nous y voyons enfin une disposition de caponnières circulaires placées aux angles pour battre les fossés intérieurs du fort et dans ce dernier projet l'enceinte extérieure renferme un port communiquant avec le Tibre pour y mettre à l'abri plusieurs galères. Étant donné le rôle prédominant

1. Ravioli, *op. cit.*, p. 11.

2. *Op. cit.*, *loc. cit.*

que jouèrent les Sangallo dans la création des éléments de la fortification moderne, ces pièces prennent l'importance de véritables monuments historiques.

Études de figures. Parmi celles-ci, je citerai seulement une figure inspirée du David en bronze de Donatello, fol. 44 v°, en rappelant qu'Antonio, au dire de Vasari, était célèbre pour ses crucifix en bois. Sa manière de dessiner la figure rappelle parfois celle de son frère à un tel point que, si l'on n'a pas sous les yeux des types authentiques de l'un et de l'autre, la distinction devient en quelque sorte impossible.

II.

Études de Francesco da San Gallo. Pour ne pas donner trop d'étendue à cette description, je me bornerai à citer un croquis pour le monument de Paul Jove, exécuté par Francesco dans le cloître de S. Lorenzo à Florence. On y voit l'évêque assis sous une draperie, dans son attitude à peu près définitive, n'ayant pour tout vêtement que sa mitre d'évêque, puis le piédestal pour un monument équestre, feuille 60; des études pour un très grand couvent dont le milieu est occupé par une église avec une coupole octogone; un pont défendu par des bastions à oreillons et de nombreux croquis de figures dont plusieurs semblent se rattacher à

son groupe bien connu de sainte Anne, de la Vierge et de l'enfant Jésus dans l'église d'Or San Michele à Florence; un torse antique de femme, etc.

Cette réunion des dessins de l'oncle et du neveu dans un même volume sera désormais comme un symbole de leur association dans les travaux de défense de Florence, dont la direction leur avait été confiée¹ pendant le fameux siège de 1529-30. Les études d'un front bastionné très intéressant, fol. 19, et dans lesquelles il me semble reconnaître les deux mains différentes, sont peut-être un reflet de leurs communs efforts patriotiques. Loin de diminuer de prix à nos yeux, par la substitution d'Antonio à son frère Giuliano, ce volume n'en devient que plus précieux, car, non seulement on ne connaît à peu près aucun manuscrit d'Antonio l'Ancien (Ravioli, p. 12), mais encore, pour moi, les églises de Montepulciano et de l'Annunziata, à Arezzo, dénotent que, dans l'architecture religieuse, le frère cadet surpassait son aîné comme on l'avait déjà dit pour l'architecture militaire².

1. C. Ravioli, *Notizie sui lavori di architettura militare, etc., dei nove da Sangallo*, Rome, 1863, p. 11 et 14.

2. Le même, p. 8.

II.

Aristotile da San Gallo et son cousin G. Battista dit « il Gobbo, » les véritables auteurs du livre de dessins d'architecture attribués à Michel-Ange, au musée Wicar à Lille.

Ce recueil, assez important par lui-même, a acquis une véritable célébrité grâce à l'attribution faite à Michel-Ange par Wicar, maintenue dans le catalogue de l'année 1856 et répétée, sans garantie, il est vrai, par M. Gotti, dans sa biographie du Buonarroti publiée lors de son quatrième centenaire. Cependant, en 1866 déjà, M. Benvignat¹ avait démontré de la façon la plus péremptoire l'impossibilité de conserver cette attribution. Avant même d'avoir vu les originaux, à la simple inspection des photographies prises d'après le recueil, j'étais arrivé avec non moins de certitude et pour des raisons analogues au même résultat que M. Benvignat, dont j'ignorais alors le savant mémoire.

Restait à découvrir les auteurs du recueil, je dis *les* auteurs, car on y distingue immédiatement deux mains différentes. L'auteur de l'une des séries, que je désignerai pour le moment comme la série A, dessine avec beaucoup de sûreté, d'aban-

1. M. Benvignat, *Recherches sur l'authenticité d'un livre de croquis attribué par Wicar à Michel-Ange*. Lille, 1866.

don et même de caprice. Celui de la série B a moins de laisser aller, et révèle parfois comme une gêne, une préoccupation d'imiter la manière de dessiner de la série A, au point que nous étions allé jusqu'à penser que Wicar lui-même, que l'on nous désignait, de tous côtés, comme fort capable d'un tel fait, pouvait avoir copié cette partie de l'album d'après une autre moitié dont il aurait disposé ailleurs et de laquelle plusieurs feuillets que nous avons vus au Cabinet des estampes de Munich, et indubitablement de l'auteur de la série A, pouvaient avoir fait partie¹. Notre vénérable ami le professeur Donaldson, dans la séance du 14 novembre 1853 de l'Institut royal des architectes britanniques, avait lu un savant mémoire sur cette intéressante collection et émettait l'opinion que l'auteur principal pouvait être Vasari. — Pour notre part, nous n'avons jamais pu accepter cette hypothèse, car, longtemps avant de connaître les dessins de Lille, nous avons vu aux Uffizi des dessins de l'auteur de la série A, qui, en aucun cas, ne pouvaient être de Vasari, et qui, par certains côtés, nous rendaient au plus haut degré désireux de connaître le nom de leur auteur. Après seize ans d'attente ce désir fut satisfait.

Pendant de nouvelles recherches minutieuses, que j'entrepris pendant l'hiver de 1884 à 1882

1. *Les Projets primitifs pour Saint-Pierre de Rome*, pages 66 n. 3, 96, 142, 312 n. 2.

parmi les dessins conservés aux Uffizi, je remarquai que l'écriture d'une feuille manuscrite, citée déjà par les annotateurs du Vasari Le Monnier, était précisément celle de l'auteur de la série A du musée Wicar. Elle posait diverses questions accompagnées de croquis sur les travaux de la nouvelle forteresse de Pérouse dont Antonio da San Gallo le Jeune était l'architecte militaire. — Antonio répondit aux questions sur la feuille même et la retournait à son auteur avec l'adresse : *A Mastro Aristotile alla rocha di Perugia*, et nous révélait ainsi le nom de l'auteur de la série A en la personne de l'un de ses cousins qui, ainsi qu'on le savait, surveillait les travaux de cette forteresse.

Quant à l'auteur de la série B, il ne tarda non plus beaucoup à se faire connaître. En étudiant les trois manières de dessiner et d'écrire par lesquelles passa successivement Giovan Battista da San Gallo, frère d'Antonio le Jeune, nous trouvions non seulement une série de pièces où son écriture était absolument celle de la série B à Lille, mais parmi ces nombreux papiers provenant de la succession des Sangallo, nous en trouvions qui, comme ceux de Lille, différaient de sa manière habituelle de dessiner et reproduisaient par différents côtés des particularités dans la manière de son cousin Aristotile ; ce fait, rapproché de la coexistence des deux séries dans un même album à Lille, révélait que dans ce cas *le Gobbo* n'avait pas dessiné d'après

les monuments originaux, mais d'après les dessins de son cousin Aristotile¹. Nous étions donc bien, dans le cas de la série B, en présence de copies, mais au lieu d'être de Wicar, comme nous l'avions craint, elles étaient d'un collaborateur contemporain. — Nous devons donc sur ce point une réparation à la mémoire du généreux fondateur du musée de Lille. Notre constatation fut d'ailleurs contrôlée par une circonstance heureuse, le voyage à Florence de M. Delecroix qui, comme membre de la commission du musée de Wicar, s'était donné beaucoup de peine pour rechercher les auteurs du recueil, et qui se trouvait avoir avec lui de nombreuses photographies d'après l'album qui nous occupe; la comparaison de l'écriture de la série B avec la troisième manière du Gobbo ne laissait aucun doute sur leur identité parfaite. Quant aux dessins qui, en plusieurs cas, ont servi d'originaux à ceux du recueil de Lille, nous en dirons quelques mots à l'occasion de la notice suivante. Les dessins d'Aristotile dans ce recueil sont d'ailleurs beaucoup moins nombreux que ceux de son cousin. Sur un nombre total de plus de 180 pages, neuf, tout au plus douze, sont de sa main.

1. Nous avons eu l'occasion d'énoncer brièvement ce fait dans notre *Raffaello studiato come Architetto*; Milan, 1884, page 29, n° 31. Nous y avons reproduit deux dessins d'Aristotile aux pages 20 et 76.

III.

Documents nouveaux tirés du Recueil de Giuliano da Sangallo conservé à la bibliothèque Barberine.

Rectification. Dans une note communiquée à M. E. Müntz et qu'il a reproduite dans son ouvrage sur les arts à la cour des Papes¹, nous insistions sur le fait qu'une partie des dessins du recueil de Giuliano, ceux accompagnés de notes manuscrites de son fils Francesco, étaient également l'œuvre de ce dernier, et non du père. — C'est ce qui paraissait résulter de ces dessins, en général tracés d'une plume plus souple que les autres, puis de la teneur même d'une note dont les caractères majuscules, soigneusement moulés, semblaient également devoir faire remonter l'origine à Francesco; elle disait : *Questo è uno tempio d'Apolo in Atene per disegno d'uno Greco* MI DETE IN ANCHONA diamirto B. XXXIII. Cette opinion, partagée par différents savants et fondée en partie sur le témoignage d'auteurs anciens², si elle était exacte, ainsi que nous l'avons cru pendant longtemps, pouvait être l'occasion d'erreurs, notamment en ce qui concerne les édifices grecs représentés dans le volume

1. Deuxième partie, p. 306.

2. M. Camillo Ravioli (*op. cit.*, pp. 49, 51) constatait déjà l'écriture de Francesco sur un certain nombre de feuillets.

de la Barberine, aussi avons-nous tenu à appeler l'attention sur ce fait. Notre communication à M. Müntz reposait sur un examen, déjà ancien, fait en 1865 et 1868. Mais une nouvelle étude, entreprise dans des conditions beaucoup plus favorables, nous a démontré que *tout le volume ne contient pas un dessin qui ne soit de la main même de Giuliano*. — Seules, celles des annotations qui sont facilement reconnaissables à leur belle écriture émanent de son fils Francesco. C'est en janvier et en mai 1882, à la suite de plusieurs mois consacrés à l'étude la plus minutieuse des dessins si nombreux et si variés des différents membres de la famille da San Gallo, conservés aux Uffizi, que nous avons pu faire cette constatation dont nous pouvons d'autant mieux affirmer l'exactitude que nous dressions l'inventaire du volume dont par suite aucune figure ne nous a échappé.

Grandeur primitive du Recueil. Cette étude minutieuse nous a révélé un fait qui paraît avoir passé inaperçu jusqu'ici. — Le manuscrit, commencé, d'après l'indication même de Giuliano, à Rome, en 1465, n'avait pas d'abord l'importance que nous lui reconnaissons actuellement. Les dix-sept premiers feuillets formaient partie d'un album de dimensions moindres ne mesurant que $0^m27 \times 397$. Ces feuilles, en vélin, furent plus tard renmargées avec beaucoup de soin et amenées à la grandeur des autres feuilles du volume qui ont

0^m390 × 454. La pagination des petites feuilles, encore visible, est d'un numéro plus fort que l'actuelle, et sous les grandes lettres de l'inscription bien connue : QUESTO LIBRO E DI Giuliano, etc., on peut reconnaître dans le vélin le dessin gratté d'un *siège* en marbre ou en bois sculpté. Il s'ensuit que les dessins, sur les parties renmargées des dix-sept premiers feuillets, sont nécessairement postérieurs à ceux à l'intérieur des mêmes feuilles. . .

Nature de ce Recueil. A la différence de notre manuscrit d'Antonio et de Francesco da San Gallo, celui de Giuliano, annoté par Francesco et conservé dans la Barberine, n'était pas un volume d'étude, c'était la *Collection des monuments antiques* formée pendant toute sa carrière, une sorte de Musée. Les monuments modernes que Giuliano y a entremêlés sont très rares et ne semblent y avoir été admis que par hasard ou grâce à leur importance exceptionnelle. Ce ne sont guère que la Tour des Asinelli à Bologne, feuille 16, sur la marge ajoutée ; à Florence, la Chapelle des Anges, commencée par Brunellesco, la cathédrale, le Baptistère. Parmi les œuvres de contemporains, seul le tempietto de Bramante à S. Pietro in Montorio y trouva place, et de ses propres œuvres Giuliano y fait figurer le beau plan de 1488 pour le palais du roi de Naples et un de ceux pour la continuation de Saint-Pierre de Rome après la mort de Bramante

et publiée par nous¹, œuvre très peu satisfaisante d'ailleurs, mais qui montre Giuliano, deux ans avant sa mort, ajoutant encore des dessins à son manuscrit. Celui-ci est donc un document demi-séculaire de l'intérêt que Giuliano, comme tous les maîtres de cette époque, consacraient à l'étude des monuments antiques. Ces cinquante années, qui peuvent ainsi exister entre deux dessins juxtaposés de Giuliano, ont contribué à y faire voir quelquefois deux mains différentes. C'est à ce beau recueil, connu des archéologues dès le XVII^e siècle, non moins qu'à son amitié avec Michel-Ange, que Giuliano da San Gallo doit une bonne partie de sa renommée. Nous avons été tenté de donner maintenant l'inventaire des monuments antiques figurés dans le volume de l'architecte florentin pour faire suite à celui que M. Müntz donne ici pour le volume de Giuliano à Sienne, mais, sans compter que cette énumération serait fort longue, il m'a toujours semblé qu'un travail de ce genre n'acquerrait une valeur utile que si, d'une part, il était accompagné de commentaires fort précis que nous ne sommes pas en état de donner maintenant, et, de l'autre, que si l'on rapproche le contenu du volume de Giuliano de celui d'autres recueils d'une importance égale ou supérieure.

1. *Les Projets primitifs pour Saint-Pierre, etc.*, pl. XXVIII, figure 3, et pl. XXIX.

C'est un travail que nous espérons pouvoir faire quelque jour.

Je termine cette notice par une remarque générale s'appliquant à beaucoup de ces recueils du *xvi^e* siècle, et qu'il est bon de ne pas perdre de vue. Les artistes de cette époque, pas plus que les nôtres, n'étaient toujours à même d'examiner les monuments originaux. Souvent ils copiaient les études de leurs maîtres qui, à leur tour, étaient parfois prises d'après celles d'un prédécesseur plus ancien encore. Nous en connaissons tant d'exemples que cela nous entraînerait trop loin de les citer aujourd'hui. Bornons-nous à en donner un seul. Le plan de la cathédrale de Florence que Giuliano a dessiné sur la feuille 64 de son recueil, ainsi que celui de son neveu dans la série B du recueil de Lille, dont M. Benvignat¹ dit avec raison qu'il est très inexact, surtout en ce qui concerne l'arrangement des sacristies, ne représentent pas l'édifice tel qu'il existait de leur temps et du nôtre. Le premier a servi de modèle au second, et Giuliano à son tour copiait un document dont l'original ne pouvait être qu'antérieur à 1366, précisément à cause de l'arrangement des sacristies. Or, cet original, nous avons tout lieu de croire que nous le possédons nous-même dans une autre feuille provenant également de la Casa Gaddi ; c'est

1. Catalogue de 1856, n° 472 (53).

un manuscrit soigneusement fait et coté, et, d'après le caractère d'une petite main dessinée à la plume, qui montre du doigt l'échelle du dessin, on doit admettre que c'est un document du ^{xiv}^e siècle, un de ces documents rares, l'unique peut-être, qui ait échappé à la destruction ordonnée alors de tous les modèles antérieurs à celui adopté définitivement en 1366. — Il est de la main peut-être de Francesco Talenti, d'Orcagna, ou d'un des membres de la fameuse commission des 13 architectes et des 11 peintres qui, ensemble, arrêterent le plan définitif.

DOCUMENTS
SUR L'HISTOIRE
DES ARTS ET DES ARTISTES
A CRÉMONE

AUX XV^e ET XVI^e SIÈCLES

Par M. L. COURAJOD, membre résident.

Lu dans la séance du 1^{er} juillet 1885.

L'École lombarde de sculpture de la première Renaissance italienne n'a pas été l'objet de l'étude approfondie qu'elle mérite. Si Côme, Milan, Pavie et sa chartreuse, Lodi, Plaisance, Bergame et Brescia possèdent des œuvres remarquables, justement admirées et pourvues d'attributions vraies ou suffisamment approximatives, la ville de Crémone, au contraire, aussi bien partagée que les précédentes sous le rapport des monuments, n'a pas une histoire de son art aussi bien en règle; et, dans l'état actuel de nos connaissances, cette histoire est impossible à écrire, parce que les sources où tous les auteurs sont venus puiser étaient corrompues. Vasari, dès le xvi^e siècle, a commencé à propager les erreurs quand, par

exemple, il a attribué à un certain *Geremia* l'œuvre capitale de l'un des maîtres de l'École lombarde, Giovanni Antonio Omodeo, monument aujourd'hui démembré, mais dont la plupart des fragments ont été recueillis et sont conservés sous forme d'ambons dans la cathédrale¹. Rivalisant avec

1. Le Musée du Louvre a récemment acquis, avec la collection Timbal, un petit bas-relief qui provient peut-être de ce monument et qui en tout cas n'est pas sans rapport avec lui. En voici la description : *L'Annonciation*. Médaillon circulaire sculpté en bas-relief. Diam. 0^m530. La Vierge, agenouillée, tournée vers la gauche, devant un prie-Dieu, reçoit la nouvelle de l'ange Gabriel, tenant à la main le lys traditionnel et accompagné de deux autres messagers célestes. Au fond, un portique, un mur et, au-dessus, le ciel chargé de quelques nuages. On lit au bas, dans un cartouche, l'inscription suivante : ANTO. DE MELIIS I(uris) V(trisque) DOCT(or) ABB(as) F(ecit). Le médaillon est entouré d'une couronne de lauriers. Un médaillon circulaire de marbre, plus petit de dimensions, mais presque identique de composition et d'exécution, se voit à l'un des autels dans l'église de la Chartreuse de Pavie. Ce médaillon a été moulé par M. Pierrotti de Milan. Le Musée archéologique de Brera, à Milan, possède un autre médaillon de marbre représentant l'Adoration des Mages et offrant la plus grande analogie avec celui de la collection Timbal. Le médaillon de Milan est décoré, comme celui de Paris, d'un cartouche sur lequel on lit : CORP(ora) S(anctorum) M(artyrum) MARII ET MARTHAË. Ce point de fait démontre que les deux médaillons ont dû avoir la même provenance et qu'ils étaient destinés à orner un même monument.

Le médaillon de marbre de la collection Timbal vient de Crémone, et, en dehors même de ses qualités esthétiques, il a enrichi le Musée du Louvre d'un monument fort intéressant pour l'histoire de l'art. Antonio Meli, le docteur en droit de l'inscription, n'est pas un inconnu pour les amis de la Renaissance italienne du xv^e siècle. Il était abbé du



L'ANNONCIATION.

Bas-relief de marbre attribué à l'Omodeo, provenant de l'église Saint-Laurent de Crémone.

(Musée du Louvre.)

1

Vasari et même le précédant de plusieurs années, l'*Anonyme de Morelli*, dont l'autorité est si grande auprès des savants italiens, s'est complu à inventer un certain don Zuan Domenego da Vercelli pour lui attribuer indûment la célèbre chasse des

monastère bénédictin de Saint-Laurent de Crémone, et c'est à son intelligente initiative qu'est dû le chef-d'œuvre de la vieille école de sculpture milanaise. C'est lui qui, ainsi que le constatait une signature connue de Zaist (*Notizie istoriche de pittori, scultori ed architetti Cremonesi*, 1774, t. II, p. 32), commanda avant de mourir à Omodeo, de Pavie, la célèbre chasse de marbre des saints Mario, Marta, Audiface et Abacuc, aujourd'hui démembrée et transportée dans la cathédrale de Crémone. Ce travail, d'une finesse prodigieuse, connu actuellement de toute l'Europe depuis qu'il a été moulé par les soins de l'administration du Musée de Berlin, est certainement le dernier mot de l'art issu des ateliers de la Chartreuse de Pavie.

Si la signature de l'Omodeo, transmise par le texte de Zaist, mais dont j'ignore la destinée, a disparu, en revanche deux cartouches qui contiennent la date du 6 octobre 1482 existent encore à Crémone, dans la cathédrale, au-dessous des ambons formés avec les fragments de la chasse primitive. Ne serait-il pas permis aussi de supposer que l'inscription conservée sur le bas-relief de la collection Timbal se réfère à l'érection du fameux monument commandé par Antonio Meli? Le style de la sculpture de M. Timbal est bien milanais; il rappelle bien la maigreur exagérée de l'école et du maître dans l'œuvre comparée. Enfin, s'il était besoin de confirmer la preuve de l'intervention de l'Omodeo dans les travaux d'art de Crémone vers 1482, — preuve dont Zaist a constaté l'existence en réfutant les erreurs qui avaient cours de son temps, — je pourrais de mon côté établir qu'en 1484 l'Omodeo travaillait encore pour les églises de Crémone, puisque, dans l'endroit le plus obscur de la crypte de la cathédrale de cette ville, on rencontre aujourd'hui un bas-relief de marbre représentant saint Jérôme avec cette signa-

saints Pierre et Marcellin, protecteurs de la cité, autrefois à l'église San Tommaso, à présent dans la crypte du dôme. Enfin Cicognara, trompé par de faux renseignements fabriqués près de cent cinquante ans avant lui, a introduit dans l'histoire de l'art à Crémone un personnage imaginaire, Bramante Saccha, qu'il proclame l'auteur de toutes les œuvres importantes. L'opinion de l'*Anonyme de Morelli*, celle de Cicognara n'ont jamais été revisées. Il n'y a donc pas une ville en Italie qui, au point de vue de l'art, ait plus besoin que Crémone de recourir aux sources sincères de l'histoire et aux documents d'archives. Aussi, je crois faire un travail utile en publiant les textes que j'ai recueillis sur les arts et les artistes crémonais, il y a déjà dix ans, dans les archives notariales de Crémone. Ces documents n'intéressent pas seulement l'histoire de la sculpture, mais encore celle d'un art industriel très brillamment pratiqué en Lombardie, la marqueterie.

Un assez long commentaire serait nécessaire

ture : ZO. ANTONIO AMADEO F(ecit) OPVS 1484. Cf. L. Cavitelli, *Annales*, Crémone, 1598, fol. 207 v°, avec une erreur de date, 1462 pour 1482 ; F. Arisi, *Cremona literata*, Parme, 1702, t. I, p. 294 et 295, et Lorenzo Manini, *Memorie storiche della città di Cremona*, 1820, t. II, p. 44 ; *Catalogue de la collection Timbal*, n° 9. La gravure du bas-relief du Musée du Louvre est tirée du livre de notre confrère M. Eugène Müntz et nous a été obligeamment communiquée par les éditeurs de la *Renaissance en Italie et en France à l'époque de la Renaissance*.

pour montrer l'application de ces pièces d'archives à un certain nombre de monuments encore subsistant à la chartreuse de Pavie, à San Giovanni *in monte* de Bologne, à San Francesco de Crémone et à San Sigismondo, dans le voisinage de cette ville. Malheureusement l'espace nous fait défaut. Nous nous bornerons à prier le lecteur d'excuser l'aridité de ces textes, en considérant qu'il est urgent de fournir le plus tôt possible à l'histoire les éléments d'information qui vont suivre. Si, par exemple, les notions qui en résultent étaient plus connues, nous ne verrions pas la dernière édition de l'*Anonyme de Morelli*, malgré la légitime autorité qui s'attache à ce travail, méconnaître les droits de Benedetto Briosco sur une œuvre considérable, la chasse des saints Pierre et Marcellin de Crémone, et maintenir une attribution erronée, vieille de plus de deux cents ans. Une très intéressante famille d'artistes crémonais, les *intarsiateurs* del Saccha, retrouve dans nos actes son complet état civil. Comme on le verra ci-après, le prétendu Bramante Saccha, dont M. Barbet de Jouy a déjà discuté l'existence (*Gazette des Beaux-Arts*, février 1876, p. 316 et suiv.), brille là, comme ailleurs, par son absence. Le mobilier de l'atelier d'un marqueteur, célèbre au XVI^e siècle, nous est décrit dans le moindre détail et jusqu'au dernier instrument. Nous sommes initiés aux conditions du contrat d'apprentissage de la corporation de la marqueterie

et, enfin, plusieurs ouvrages importants de *tarsia* sont rendus, sur preuves notariées, à leurs véritables auteurs. A côté des maîtres Antoine, Jacques, Christophe, Thomas, Paul, François, Angelo, Louis, Melio ou Imero, Joseph del Saccha, artistes éminents de Crémone, nous voyons travailler les *intarsiateurs* Maître Antoine et Maître Christophe de Venise. Voilà de quoi, nous l'espérons, légitimer la publication de quelques pages de latin barbare ou de vieux dialecte lombardo-vénitien du *xvi^e* siècle.

En terminant, nous résumerons pour le lecteur les faits concernant la famille del Saccha qui nous sont fournis par nos documents.

La famille del Saccha est une vieille famille crémonaise. « Rafaël Sachus, sapiens gabelle, » est cité en juillet 1299 dans le Registre de la grande gabelle, manuscrit C, conservé au municipe de Crémone. En mai 1302, un autre membre de la même famille apparaît dans le même document, c'est « dominus Martinus de Sacha. » A partir de la fin du *xv^e* siècle, les documents sur les Saccha abondent. Nous trouvons dans les archives notariales un « Frater Cristoforus de Sachis » vivant au 25 janvier 1489 et au 22 septembre 1491. A la date du 15 juin 1489, nous rencontrons « spectabilis, egregius et sapiens juris utriusque doctor dominus Petrus de Sachis, vicarius et iudex rationis magnifici et insignis juris utriusque doctoris D. Signoroli de Homodeis, ducalis consiliarii. »

Puis nous voyons défilér Giovanni (16 nov. 1490, 23 juin et 21 juillet 1496) ; Angela, fille de Bartolommeo (17 février 1492) ; Bernardino (16 octobre 1492) ; Agostino (11 mars 1494, 22 juillet 1495, 10 mai 1498, 20 juin 1500) ; Bartolommeo (27 janvier 1495) ; Ottino, fils de Giovanni (8 et 22 nov. 1495, 28 nov. et 6 déc. 1496) ; Leonardo (14 nov. 1497).

A la fin du xv^e siècle, la famille del Saccha se divisait en deux branches principales. La première était issue de maître Antoine ou Antonin del Saccha qui, vivant encore au 3 janvier 1493, était mort avant 1500, laissant au moins deux fils, les maîtres Jacques et Christophe, habitant la paroisse de Sainte-Agathe, artistes aisés et propriétaires d'immeubles à Crémone. Christophe, que nous trouvons vivant en 1500, était mort avant le 1^{er} août 1513. Il a été cité par Zaïst. Le fils qui lui survivait, Jean François, se distinguait-il dans les arts ? Nous n'en savons rien, mais, comme tant d'autres artistes de l'époque, ce Jean François maniait trop facilement le poignard, et il a laissé, dans les annales judiciaires de son pays, des traces de ses violences. Vers 1512, notre manière de Cellini crémonais tua un certain Nicolas de Loticis, et, à la suite de cet homicide, fut exilé. Le 1^{er} août 1513, son oncle Jacques del Saccha fut obligé de transiger avec Ghidino de Loticis, frère de la victime. Ils se promirent réconciliation.

La seconde branche des Saccha qui, à la même époque, s'adonna plus particulièrement aux arts, était celle de Thomas. D'après M. Michele Caffi (*Archivio storico lombardo*, anno VI, mars 1879, p. 152), ce Thomas fut vers 1480, avec ses fils Paul et Imero, l'auteur du chœur de la chartreuse d'Asti. Nous reproduisons ci-contre l'arbre généalogique de la branche de Thomas del Saccha.

Le personnage le plus important de cette famille fut certainement Paul del Saccha. Maître Paul del Saccha a laissé dans l'histoire de l'art italien un souvenir durable et a joui pendant sa vie d'une grande considération. Campo, dans sa *Cremona fidelissima*, l'a nommé, en compagnie de son fils Joseph, et a consacré sa réputation dans les termes suivants : « Paolo e Giuseppe, padre e figliolo, dei Sacca, amendue architetti ragionevoli e eccellenti nel intaglio di legname. » En 1504, quand Pietro Raude ou da Rho fut chargé d'élever le fronton de l'église cathédrale¹ et qu'on eut besoin de deux arbitres pour fixer le prix du travail, on choisit, en l'associant à Agostino Fonduli, le « magnifico Paolo Sacchi². » Notre artiste était donc déjà un personnage avec lequel on comptait et dont l'éducation appartenait au siècle précédent. En 1506,

1. On conserve à l'Académie des Beaux-Arts de Venise un dessin de Campo reproduisant la façade du dôme de Crémone avec le fronton ajouté par Pietro da Rho.

2. Voir Grasselli, *Abecedario biografico dei pittori, scultori ed architetti cremonesi*, p. 230.

MAITRE THOMAS DEL SACHA.

Fils de maitre Mathieu, travaillait à la fin du xv^e siècle. Nous trouvons son nom le 12 avril et le 4 juillet 1491. Il était mort avant 1517.

<p>MAITRE PAUL. Marié : 1^o à Catherine de Anselmis, mère de Joseph qui suit; 2^o à Camille de Bonis Hominius qui testa en 1528; a fait trois testaments rapportés ci-après; mort en 1537; était en pleine possession de sa réputation au commencement du xvi^e siècle; cité honorablement par Campo.</p>	<p>MAITRE FRANÇOIS. ANTOINE. Apprenti en 1513.</p>	<p>MAITRE ANGELO. Vivant en 1498.</p>	<p>MAITRE LOUIS. Qualifié de <i>patruus</i> d'Antoine en 1513.</p>	<p>JULIEN (?) " Giuliano di Tommaso, " vivant au 28 février 1499.</p>	<p>MAITRE MERO ou MELIO. Mort avant 1519.</p> <p>MAITRE JEAN-ANTOINE. Collaborateur de maître Paul dans l'exécution d'un travail à la chartreuse de Pavie et des stalles de San Giovanni in Monte, à Bologne, âgé de 24 à 25 ans, en 1531.</p>
<p>MAITRE JOSEPH. Cité par Campo. Marié : 1^o à Claire de Lazaronibus; 2^o à N...; 3^o à Catherine de Donellia.</p>	<p>CLAIRE. Mariée à Thomas de Sancto Maffeo ou Mattheo.</p>	<p>HIPPOLYTE. Mariée avant 1523 à Mathieu Carezzoni.</p>	<p>ÉLISABETH. Vivante en 1520. Il n'en est plus question dans le testament de 1528.</p>	<p>ANGÈLE. Vivante en 1520. Non citée dans le testament de 1528.</p>	
<p>PAUL. Du 1^{er} lit.</p>	<p>ANGELO. Du 1^{er} lit.</p>	<p>VITRUVIO. Du 1^{er} lit.</p>	<p>CATHERINE. Du 1^{er} lit.</p>	<p>JEANNE. Du 1^{er} lit.</p>	<p>FLAMINIO. Du 3^e lit.</p>

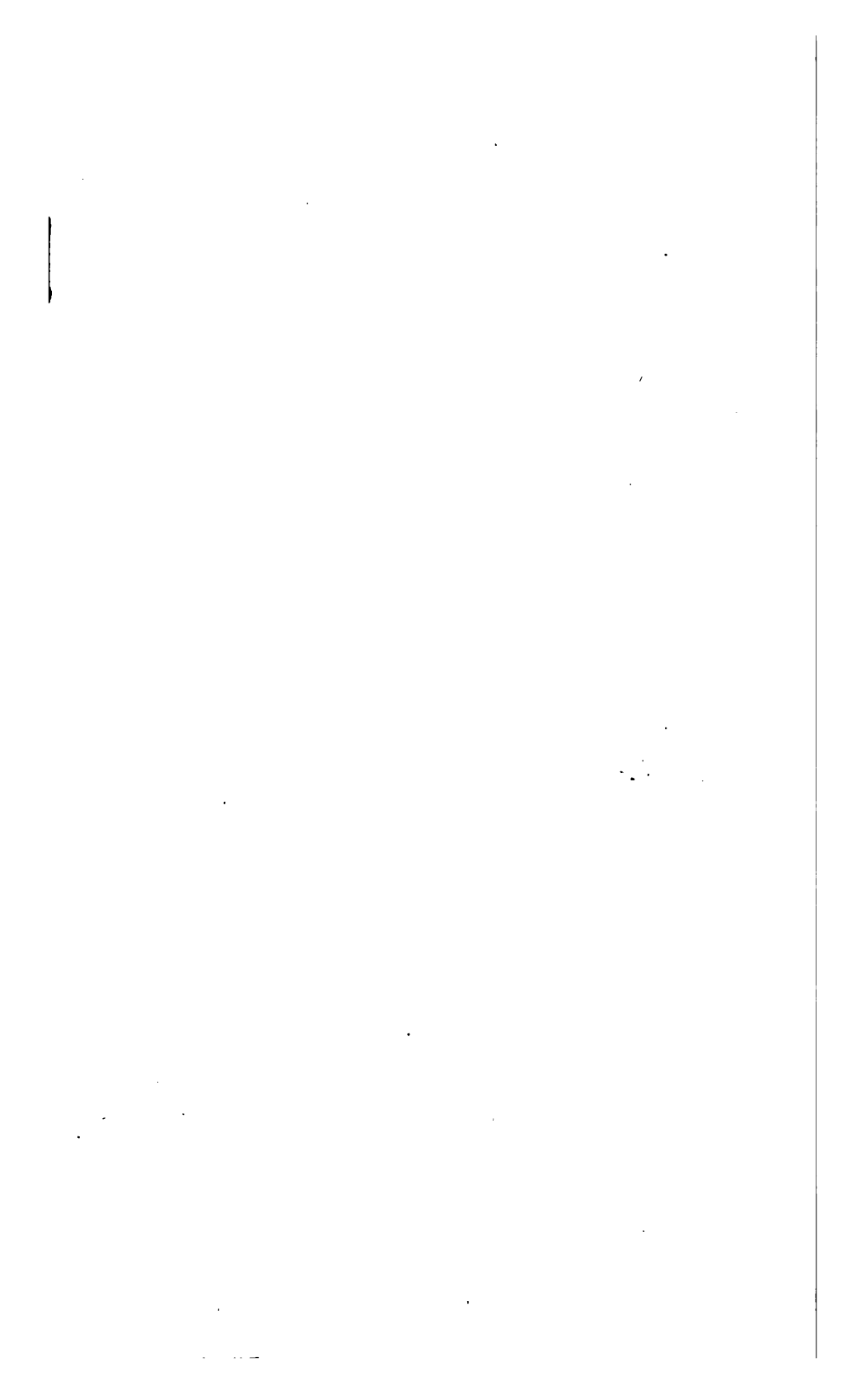
Paul fait partie d'une commission nommée pour se prononcer sur le mérite de la petite tour élevée au-dessus du fronton de la façade de l'église cathédrale (Grasselli). Le 6 mai 1506, lorsque le célèbre Benedetto Briosco, après avoir déjà fait ses preuves à la chartreuse de Pavie (travaux à la porte principale et au tombeau de Jean Galéas Visconti), vint pour signer le contrat par lequel il s'engageait à exécuter le tombeau des saints Pierre et Marcellin du monastère de San Tommaso, on exigea, à Crémone, que Paul del Saccha répondit pour le sculpteur et se constituât garant de son engagement. Maître Paul se montra, paraît-il, peu flatté de cette marque de confiance, et, soit par jalousie, soit par prudence, se fit relever le même jour de l'engagement qu'il avait pris. Il fallait qu'il fût singulièrement libre vis-à-vis d'un artiste aussi renommé que Briosco et suffisamment puissant pour obtenir, de la part de ses concitoyens, l'abandon de sa garantie.

En cette même année 1506, Paul était déjà riche et habitait la paroisse Sainte-Marguerite. Le 23 février 1513, il paya une partie de la dot de sa fille Claire qu'il avait mariée à Thomas de Sancto Matheo. Le 15 décembre 1513, il se porta garant envers Antoine de Venise, « magister in arte fabрили marengonorum » (c'est-à-dire marqueteur), des bons services de son neveu Antoine qui entraît, comme apprenti ou comme compagnon, chez le maître vénitien. Le 28 juillet 1517,



CORTÈGE SUIVANT LE CONVOI DU DUC DE MILAN.

**Fragment de la décoration de la porte de la Chartreuse de Pavie,
sculpté par Benedetto Briosco.**



il entreprenait une commande en collaboration avec ce même neveu. Le 21 juin 1518, un acte intervenait entre eux au sujet de l'exécution des stalles de l'église San Giovanni in Monte de la ville de Bologne. Le 27 septembre 1518, un paiement d'ouvrage était fait par Paul à Jean Antoine. Le 19 avril 1519, Jean Antoine, qui habitait alors la paroisse Saint-Mathieu, donna reçu à son oncle Paul de la somme de cinq écus d'or, etc., comme partie du paiement des sièges du chœur du monastère de San Giovanni in Monte de Bologne.

Le 28 juillet 1519, Paul paya à son gendre Thomas de Sancto Matheo une autre partie de la dot de sa fille Claire. Le 2 septembre de la même année, il soldait à son neveu Jean Antoine le prix d'une maison qu'il lui avait achetée. Le 12 février 1520, il rédigea un premier testament et institua pour héritiers son fils Joseph, ses filles Claire, Hippolyte, Élisabeth et Angèle. On peut voir, dans l'arbre généalogique dressé ci-dessus, que l'artiste avait été marié deux fois.

Paul, le 15 septembre 1521, tira de son neveu Jean Antoine une quittance du paiement des travaux de marqueterie du chœur de San Giovanni in Monte à Bologne et de ceux d'un retable de la Chartreuse de Pavie. Le 13 avril 1523, il paya à un de ses gendres, Mathieu Carenzoni, une partie de la dot de sa fille Hippolyte. Ses autres filles, si elles ne moururent pas jeunes, étaient destinées au couvent.

Le 26 septembre 1528, Paul fait un nouveau testament, et un troisième le 6 octobre 1528. Le 2 octobre 1534, en collaboration avec maître Christophe de Venise, il s'engage à fabriquer les stalles du monastère de Saint-François de Crémone. Aidé dans ce travail par son fils Joseph, il en fut payé le 24 mai 1532 et le 23 septembre 1534.

En 1536, maître Paul contracta l'obligation de faire, pour les moines de Saint-Sigismond, près Crémone, la porte qui se trouve derrière la *cantoria* et de la couvrir de fines arabesques et des armoiries des familles Sforza et Visconti (Graselli, *Abecedario*, p. 230). Il mourut le 31 mai 1537.

Maître Joseph, fils de Paul, fut envoyé en possession de l'héritage paternel le 18 août 1537, mais ne l'accepta que sous bénéfice d'inventaire. Il avait été le collaborateur de son père et fut son continuateur. En 1542, il reçut la commande des stalles destinées au chœur de Saint-Sigismond; en 1554, celle des stalles de l'église Saint-Pierre. C'est un artiste bien inférieur à maître Paul. Marié trois fois, Joseph fit son testament le 10 avril 1561. Comme on le voit à l'arbre généalogique, il laissa de nombreux enfants.

A cette famille del Saccha se rattache un artiste ainsi mentionné par Zaist dans ses *Notizie istoriche de pittori, scultori ed architetti cremonesi*¹ : « Sacca (Evangelista) il quale credesi discendente della

1. Tome I, p. 98 et 99. Cf. également Ticozzi, *Dizionario*, t. III, p. 285.



LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

Statue sculptée par Benedetto Briosco. — Monument de Jean-Galeas Visconti, à la Chartreuse de Pavie.

famiglia de' mentovati Paolo e Giuseppe fiori poco dopo di loro, col suo compagno Mantello Cristoforo. Travagliaron questi unitamente con ottimo disegno opere di tarsia. » Une bordure « de forme carrée, ornée de feuillages et d'arabesques parfaitement exécutés, sur les bords de laquelle on lisait : EVANGELISTE · SACHE · CREMO · » a fait partie de la collection Dufourny sous le n° 338^{***} du catalogue de vente de cette collection ; elle provenait du château d'Écouen¹.

Grasselli, *Abecedario biografico*, p. 230-231 ; Ticozzi, *Dizionario degli architetti, scultori, pittori*, tome III, p. 285, parlent aussi d'un Filippo Sacca « lavoratore eccellente di tarsia in Cremona nel xv° secolo. »

Vasari, qui a mentionné toutes les grandes illustrations du xv° siècle, et Campo, qui a cité tous les artistes de Crémone et qui connaissait la famille Saccha, n'ont parlé ni l'un ni l'autre du prétendu Bramante Saccha, de ce fameux sculpteur auquel les auteurs modernes ont fait une si colossale réputation². C'est Cicognara qui, le premier, a révélé

1. Voyez le *Catalogue d'antiquités égyptiennes, grecques et romaines, sculptures modernes, émaux, etc.*, composant l'une des collections d'objets d'art formées par feu M. Léon Dufourny, par L.-J.-J. Dubois. Paris, 1819, in-8°, p. 104.

2. Voyez Lorenzo Manini, *Memorie storiche della città di Cremona*, 1819. — Lancetti, *Biografia cremonese*, 1820. — Grasselli, *Guida storico-sacra di Cremona et Abecedario biografico dei pittori, scultori ed architetti cremonesi*, 1827. — Ticozzi, *Dizionario degli architetti*, etc., 1832, t. III, p. 284. — Maisen, *Cremona illustrata*, 1866.

l'existence de cet inconnu et mis son nom en circulation. Cicognara avait-il trouvé ce nom inscrit sur une œuvre ? L'avait-il déchiffré sur les registres de l'état civil ? Pas le moins du monde. L'illustre historien de la sculpture italienne n'avait pas le temps de descendre à ces détails. Quand il voulut rédiger son chapitre des sculpteurs crémonais, il sollicita et reçut d'un certain chanoine de Crémone, l'abbé Dragoni, de volumineux mémoires. Dragoni, actif collecteur de documents, était plein de zèle pour la gloire de sa province. Il a rendu de véritables services, mais sa critique, sinon sa probité historique, est demeurée suspecte même aux amour-propres locaux qu'il flattait. J'ai retrouvé, à Crémone, la source de la note transmise par Dragoni à Cicognara. Dragoni n'avait fait que copier. Sa note était tirée du manuscrit de Biffi, et Biffi avait puisé ses renseignements dans les élucubrations d'un certain Bresciani. Cet auteur, sans clairvoyance, parlait de tout à tort et à travers. Voici ce qu'il a dit du prétendu Bramante Saccha dans un ouvrage manuscrit intitulé la *Virtù ravvivata*, datant de 1665 : « Bramante Sacchi procurò in gioventù sua d'imitare a tutto suo potere le virtù paterne di Paolo sopranominato e, si come questo attese alla scultura nei legni, il figliuolo con maggiore studio s'ingegnò in quella dei marmi dove riuscì di tutta eccellenza. La bellissima porta che oggidì si vede ançora al palazzo de' Stanghi a San Luca, con le fatiche d'Ercole fatte di basso rilievo,

lodate da chiunque le mira, è opera tutta di sua mano, si come l'arca dove di presente riposano li corpi dei Santi Marcellino e Pietro martiri, nella parte sotterranea della chiesa cattedrale, nella quale vedesi scolpito a basso rilievo il martirio dei detti santi, si come le statue dei Santi Protettori della città riposte nei nicchii della facciata della suddetta chiesa sono opere delle sue mani. »

Inutile quand elle reste dans des termes vagues, cette notice est absolument inexacte quand elle veut préciser. Il est faux que l'*Urna* des saints Marcellin et Pierre soit l'œuvre d'un Saccha. Elle a été sculptée par Benedetto Briosco. Il est faux que les statues de la cathédrale aient été exécutées par le prétendu Bramante. Un texte, conservé dans les archives de la cathédrale et publié par Graselli (*Abecedario*), établit que ces figures furent sculptées par Gio. Pietro de Rhaude. La troisième affirmation du bonhomme Bresciani n'a pas plus de valeur ; et quelques érudits italiens contemporains, après avoir essayé d'abord de la défendre (*Archivio storico lombardo*, 1875, anno II, p. 88, et anno III, p. 116 et suiv.), ont fini eux-mêmes par l'abandonner (*Ibid.*, anno VI, mars 1879, p. 151 et 152).

I.

1491. — 12 aprilis.

Carta partis dotis Franciscæ de Mazuchis de Pergamo, presente magistro Thoma *del Sacha*.

Johannes Maria de Vernatiis, notarius rogatus.

II.

1492. — 17 aprilis.

Carta procurationis factæ per magistrum Thomam *del Sacha* in favorem magistri Pauli et Himeri ejus filiorum.

Simon de Fossa, not.

III.

1492. — 30 junii.

Dos Ursinæ *del Sacha*.

Johannes Maria de Vernatiis, not.

IV.

1495. — 16 februarii.

Carta depositi librarum centum sex imperialium facti penes D. Johannem Franciscum de Montanis per D. Antonium *del Sacha*.

Sebastianus de Oxio, not.

V.

1498. — 21 Augusti.

Carta emptionis factæ per magistros Paulum et Angelum, filios magistri Thomæ *del Sacha*, et Johannem-Antonium filium Hymeri *del Sacha*, de

una pecia terræ jacente in vicinia Cremonæ et vendita ab Ambrosio Carelli pro pretio librarum 1860 imperialium.

Simon de Fossa, not.

VI.

1498. — 5 februarii et 2 martii 1499.

Confessiones et fines¹ de suprascriptis.

Simon de Fossa, not.

VII.

1500. — 15 martii.

Carta emptionis factæ per fratres Jacobum et Christophorum *del Sacha* parrochiæ sanctæ Agathæ, filios quondam Antonini, de una pecia terræ aratoriæ jacente in clausuris Cremonæ et vendita a Johanne Thoma et fratribus de Cazanigho.

Johannes Maria de Vernatiis, not.

VIII.

1501. — 12 martii.

Confessiones et fines suprascriptis.

Johannes Maria de Vernatiis, not.

IX.

1506. — 6 maii.

Conventiones inter magistrum Benedictum de

1. Le mot *fines* signifie règlement de compte.

Brioscho et quosdam cives agentes nomine Comun- nitatis Cremonæ pro fabrica arcæ¹ sanctorum

1. Le tombeau monumental ou la châsse de marbre des saints Pierre et Marcellin, originairement placée dans l'église San Tommaso de Crémone, est conservée actuellement au-dessus de l'autel principal de la crypte du dôme de cette ville. L'ouvrage a été complètement remanié et mutilé par l'architecte Malojo, au commencement du xvii^e siècle, afin qu'il pût être posé sous la voûte très basse de la crypte. Une grande partie de l'ornementation est moderne, par exemple les griffes de lion, ainsi que les marbres veinés de rouge qui encadrent les bas-reliefs. Le couronnement du sarcophage, *urna*, avec deux mauvaises consoles, une croix et deux pyramides, est également du xvii^e siècle. Les statues des deux saints appartenaient à l'ordonnance primitive. Voici la description des bas-reliefs disposés en forme de frise autour de l'autel :

Sur le devant, 1^{er} compartiment à gauche : Un grand nombre de chrétiens réunis dans une église prient devant l'autel. — 2^e compartiment : Le Christ, vu à mi-corps, tient une croix à laquelle est attaché un étendard, la main droite appuyée sur la poitrine. Cette sculpture, de proportions plus petites que les autres, n'appartient pas à l'œuvre primitive. — 3^e compartiment : Trois épisodes de la vie d'un saint ; à droite, sur le premier plan, il guérit une femme possédée du démon ; à gauche on le voit en prison ; dans le fond il est traîné au supplice.

Sur le côté droit, dans le 4^e compartiment : Sculpture très faible et d'une main différente. Un évêque, en présence d'un grand concours de peuple, bénit un homme agenouillé devant lui.

Par derrière, 5^e compartiment : Un saint est traîné devant un juge. On le voit au loin jeté en prison. Bonne sculpture très mutilée. — 6^e compartiment : Un espace égal à ceux qu'occupent les bas-reliefs est rempli par l'inscription suivante : *DECRETO ET OERE CIVITATIS COMES BROCARDVS PERSICVS AC ANTONINVS MARIA PALLAVICINVS, MARCH. FRANCISCVS PISCVS*

Petri et Marcellini. Quarum conventionum fidejussor extitit Paulus del Sacha.

Gabriel de Schiciis, not.

Nota imbreviaturarum mei Gabrielis de Schiciis civis cremonensis et notarii de collegio notariorum Cremonae.

« Carta conventionum factarum inter partes infrascriptas pro ut infra videlicet :

« Millesimo quingentesimo sexto, indictione nona, die sexto mensis maii, Cremonae, in domo habitationis infrascripti magnifici equitis Domini Francisci de Benzonibus posita in vicinia sancti Pauli, Cremonae, presente pro secundo notario Hieronymo de Surdis notario, etc., atque presentibus Johanne Antonio de Summo, Johanne de Nigrobonibus, Baldessare Maria de Massis et Iustiacho de Brunellis testibus, etc., qui dixerunt, etc. »

Ibique spectabilis juris utriusque doctor Dominus Daniel de la Manna filius quondam Domini Davit, nobiles viri dominus Antonius de Miis filius quondam spectabilis artium et medicine doctoris domini Marci Oliverii, Gabriel de Sfondratis filius

BERNARDINVS SCITIVS, HIERONIMVS PATERNVS, CAMILLVS BARBOVS FI. EQVES IO. BATTE, OMNES FABRICÆ PRÆFECTI ERIGI CVRAVNT ANNO SALVTIS MDCVIII. — 7^e compartiment : Décollation des deux saints. Ils sont exécutés devant un empereur ou un magistrat au milieu d'un bois ou d'un jardin.

Sur le côté gauche, 8^e compartiment : Sépulture des deux saints.

quondam domini Antonii et Laurentius de Ghisulfis, filius quondam domini Joannis-Petri, omnes vicinie sancti Thome, Cremone, et electi per alios vicinos dicte vicinie sancti Thome, Cremone, ad infrascriptam fabricam, in presentia et oim consensu magnifici et clarissimi juris utriusque doctoris domini Francisci de Benzonibus, filii quondam Jacomini, vicinie sancti Pauli, Cremone, et magnifici et clarissimi juris utriusque doctoris domini Jacobi de Ponzonibus filii quondam domini Lazari, vicinie sancte Lucie, Cremone, et spectabilis juris utriusque doctoris domini Joannis Andree de Melio, filii quondam domini Thome, vicinie sancti Antolini Cremone, et Sebastiani de Oxio, filii quondam domini Christophori, vicinie sancti Nicolai Cremone, omnium electorum simul a dictis vicinis, peragentes nomine magnifice domine Comunitatis Cremone pro infrascripta fabrica, pro ut de ipsa electione latius ibi dictum fuit constare in actis officii datarie Cremone ad que habeatur relatio, parte una :

Et magister Benedictus de Brioscho, filius quondam domini Medigoli, habitator in civitate Mediolani porte Ticinensis, in parochia sancti Petri in campo laudensi intus, parte altera.

Sponte, etc., ad mutuam interrogationem et instantiam devenerunt et deveniunt ad infrascriptas conventiones et pacta et eas conventiones et pacta inter se fecerunt et faciunt in hunc modum vulgariter descripta videlicet :

Questi sono li infrascritti capitoli et pacti tra li prefati domno Daniel de la Manna et consorti et el soprascritto magistro Benedetto de Brioscho per l'archa de' santi Petro et Marcellino ut infra videlicet.

Primo ch' el soprascritto sia obbligato a fare quella quantità de l'archa anzidicta historiata et cum quelle figure grandi et piccole et foyami secundo la porcion de lo disegno infrascritto¹ de marmoro de Charara excepto la tavola dove posera. Li anzoli sostenerano el vaso de la sepultura. Et dicto se obliga a fare dicte hystorie, figure et foyami de quella bontade che sono ne l'archa² et porta³ de la Certosa de Pavia per pre-

1. Le dessin qui se trouvait annexé à l'acte notarié est malheureusement perdu.

2. Il s'agit du tombeau de Jean Galéas Visconti conservé encore à la Chartreuse de Pavie. Ce monument considérable est l'œuvre de plusieurs artistes, entr'autres de Giovanni Cristoforo Romano qui en a signé une des parties. Conférez également les *Memorie inedite sulla Certosa di Pavia*, publiées dans l'*Archivio storico lombardo*, mars 1879, p. 137. Il est certain néanmoins que Benedetto Briosco y a travaillé. La grande madone debout qui, placée dans une niche, décore une des faces du tombeau, est signée sur le socle en toutes lettres : BENEDICTUS DE BRIOSCHO.

3. Il résulte de ce texte que Benedetto Briosco a travaillé aussi à la porte de l'église de la Chartreuse de Pavie. En comparant, d'ailleurs, le tombeau des saints Pierre et Marcellin de Crémone avec certaines parties des sculptures de la porte de la Chartreuse, on est conduit aux mêmes conclusions. La collaboration de Benedetto Briosco à ce travail est particulièrement évidente dans le bas-relief représentant le convoi funèbre du duc de Milan. Conférez également l'acte notarié du

cio et mercato de duchati seicento a libre 4. Et per che dicto magistro domandava duchati settecento, de quello centenaro concluso che rimanga in nostro arbitrio et voluntade de li prefati domni Daniel et consorti et de questo tutte esse parti sono state in uno volere per che achadendo che dicta opera sia dopo fornita che ad essi domni Daniel et consorti paresse meritasse più ch' el precio fatto dicta opera che per dicti massarii sia azonto tutto quello che a loro parera al sopra-scritto magistro.

Item che dicti massarii siano obligati a dargli l'assencio de li marmori per su lo territorio de la nostra illustrissima signoria.

Item che dicti massarii siano obligati dargli lo alozamento in sancto Thomaso per lavorar dicta archa et similmente per el star de li magistri senza altra massaricia.

Item ch' el dicto magistro sia obligato a far quadri duy hystoriati longi braza quattro, onze i cremonese et alti braza uno, onze dece, per singulo quadro.

Item quadri sey, larghi braza uno, onze nove,

5 août 1501, publié par Calvi (*Notizie sulla vita e sulle opere dei principali architetti, scultori e pittori che fiorirono in Milano durante il governo dei Visconti e degli Sforza*, parte II, p. 165), dans lequel l'artiste se charge de l'exécution de la porte pour un prix total de 2,000 ducats. Pour les autres travaux exécutés en grand nombre à la Chartreuse de Pavie par Benedetto Briosco, voyez l'*Archivio storico lombardo*, mars 1879, p. 137 et suivantes.

alti braza uno, onze dece, tutti hystoriati ut supra, cum tante figure como sera datto el disegno infra-scritto per li soprascritti nominati.

Item braza quarantacinque de cornixe solia quale andara a ligar li soprascritti quadri, la qual sera de alteza onze tre cremonese.

Item anzoli quattro de alteza de braza trei l'uno.

Item el corpo entro el vaso de la sepoltura ch' el sia longo braza quatro, alto braza due et mezo intayati li piani de foyami et le cornixe solie cum duy anzolotti secundo se conten in del disegno infrascritto alti braza uno per chadauno.

Item in cima del dicto vaso e obbligato a far sancto Petro et sancto Marzelino in forma che sono in dicto disegno de altezza de brazo uno et onze dece per chadauno.

Item che dicti massarii siano obligati a dar al dicto magistro de presenti duchati cinquanta et quando dicto magistro vora mandar ad Venecia per marmori siano obligati a dargli duchati cento et poi pagar li lavorenti [che] lavorarano dicta archa secundo la instruçione ne dara dicto magistro.

Et confessus fuit ibi dictus magister Benedictus se habuisse et recepisse a dictis superius nominatis de denariis dicte fabrice pro parte solutionis mercedis predictæ libras ducentum imperiales renuntiando, etc. Restum vero dicti superius nominati precii solvere promiserunt dicto magistro Benedicto stipulanti modis et terminis superius

nominatis in pecunia, etc., renuntiando statuto, etc.

Item cum pacto, etc., quod dictus magister teneatur et obligatus sit dare operam predictam completam infra duos annos proxime futuros juxta formam dessignuum (*sic*) existentium penes dictum dominum Antonium de Miis.

Que omnia et singula dicte partes sibi vicissim attendere et observare promiserunt sub poena ducatorum viginti quinque et dupli damni et interesse et expensarum, etc. Ita, etc., ratis, etc., et obligaverunt, etc., et juraverunt, etc.

Pro quo magistro Benedicto et ad ejus preces, in omni casu et eventu omnium et singulorum suprascriptorum penes dictum dominum Danielem et consortes ut supra nominatos fidejussit et extitit fidejussor magister Paulus *del Sacha*, filius quondam magistri Thome, vicinie sancte Margarithæ Cremonæ, qui renuntiavit, etc., et obligavit, etc., et juravit, etc.

X.

1506. — 6 maii.

Promissio conservationis indemnitis facta in favorem magistri Pauli *del Sacha* circa fidejussionem prestitam ab ipso magistro *Sacha* in favorem magistri Benedicti de Briosco pro fabrica archæ sanctorum Petri et Marcellini fiendæ in ecclesia sancti Thomæ, Cremonæ.

Sebastianus de Orio, not.

« Nota imbreviaturarum mei Sebastiani de Oxio civis ac notarii de collegio notariorum Cremone facta pro ut infra videlicet :

« Charta promissionis conservationis indemnitate facte in favorem magistri Pauli *del Sacha* pro ut infra videlicet.

« Millesimo quingentesimo sexto, indictione nona, die sexto mensis maii, Cremone, in domo habitationis mei notarii infrascripti posita in vicinia sancti Nicolai ejusdem civitatis, etc.

« Ibique nobiles viri dominus Antonius de Miis filius quondam egregii et sapientis artium et medicine doctoris domini Marci Oliverii, vicinie sancti Thome Cremone, et Gabriel de Sfondratis filius quondam domini Antonii, vicinie sancti Mauricii Cremone, renunciando prius ad cautellam ne dicere possint se obligatos pro alieno facto et sine causa, etc., omnique alii exceptioni, etc., sponte, etc., promisserunt et convenerunt magistro Paulo *del Sacha*, filio quondam magistri Thome, vicinie sancte Margarite, Cremone, ibi presenti et stipulanti, etc., eum magistrum Paulum suosque heredes, etc., exhimere, conservare et liberare, indemnem, indemnes et indemniam a quadam fidejussione prestita per dictum dominum Paulum ad partes magistri Benedicti de Briuoscho de Mediolano penes spectabilem juris utriusque doctorem dominum Danielem de la Manna et consortes pro fabrica arche sanctorum Petri et Marcellini fiende in ecclesia sancti Thome Cremone prout de dicta

fidejussione latius et serius constat et apparet publico instrumento rogato per dominum Gabrielem de Schiciis notarium Cremonæ hodie paulo ante presentem contractum ad quod, etc., et hoc sub pœna dupli totius illius quod superinde peteret, etc., etc. »

XI.

1506. — 23 septembris.

Carta protestationis factæ per magistrum Paulum *del Sacha* viciniæ sanctæ Margaritæ in favorem Congregationis sancti Hieronymi nominative pro una pecia terræ sita in clausuris Cremonæ.

Sebastianus de Oxio, not.

XII.

1513. — 23 februarii.

Carta partis dotis dominæ Claræ *del Sacha*, filiæ magistri Pauli et uxoris Thomæ de Sancto Maffeo, filii domini Petri.

Johannes Maria de Vernatiis, not.

XIII.

1513. — 11 augusti.

Carta pacis factæ inter Gidinum de Loticis et magistrum Antonium de Loticis viciniæ sancti Sepulchri, parte una, et magistrum Jacobum *del Sacha* filium quondam magistri Antonii intervenientem pro nomine proprio ac nomine et vice

Johannis Francisci *del Sacha*, ejus nepotis, filii quondam magistri Christophori, viciniae sanctae Agathæ, parte altera.

Johannes Maria de Vernatiis, not.

..... « Jam dicte partes fecerunt et contraxerunt ad invicem bonam et sinceram et perpetuò duraturo (*sic* pour duraturam) pacem et remissionem in occasione homicidii alias et modo, unus annus est vel circa, ut dicitur, perpetrati et commissi per dictum Johannem Franciscum de *Sacha* in personam nunc quondam Nicolai de Loticis, fratris dicti Gidini pro quo dicitur dictum Johannem Franciscum fuisse bannitum. »

XIV.

1513. — 15 decembris.

Charta locationis operarum Antonii *del Sacha* factæ magistro Antonio de Venetiis. Fidejussores sunt magister Paulus et magister Ludovicus *del Sacha*, patrum.

Johannes Maria de Vernatiis, not.

1513, indictione secunda, die quinto decimo mensis decembris, Cremone, in domo habitationis mei notarii infrascripti sita in vicinia sancti Leonardi dicte civitatis, presente pro secundo notario Antonio de Vernatiis notario, etc.

Ibique Antonius *del Sacha* filius magistri Francisci inpresentiarum absentis a civitate et districtu Cremone, habitator loci Castri novi Buccæ Abdue

episcopatus Cremone, confitendo prius se majorem esse etate annorum decem et octo et ita verum esse tactis scripturis, [juramento] corporaliter prestito, juravit, etc., et qui certioratus per me notarium de beneficio restitutionis in integrum minoribus a jure indulto eidem beneficio restitutionis in integrum expresse et libere renunciavit, in presentia et cum consensu magistri Pauli *del Sacha* filii quondam magistri Thome et magistri Ludovici *del Sacha* patruï dicti Antonii qui ambo promiserunt se facturos et curaturos quod dictus magister Franciscus pater dicti Antonii firmam, ratam et gratam et firma, rata et grata habebit et tenebit presentem locationem et omnia et singula in presenti instrumento contenta, renunciando ne dicere possint se obligatos fore pro alieno facto, etc., et conditioni indebiti, etc., sponte, etc., concessit et locavit se et personam suam et operas suas usque ad duos annos proxime futuros magistro Antonio de Venetiis marengono, vicinie minoris Porte Pertuxii, in contrata de archidiaconis Cremone, ibi presenti et conducenti pactis, modis et conditionibus infrascriptis. Videlicet quod dictus Antonius teneatur et obligatus sit ire ad standum et habitandum cum dicto magistro Antonio et ad laborandum in arte fabрили marengonorum per dictum tempus duorum annorum proxime futurorum et eidem magistro Antonio obedire in omnibus que concernunt dictam artem et in negociis domesticis et fideliter et legaliter se gerere

in domo et rebus dicti magistri Antonii. Item, quod dictus magister Antonius teneatur et debeat et sic promisit prestare dicto Antonio expensas cibarias et dare et solvere eidem Antonio pro eius salario seu mercede dictorum duorum annorum libras triginta quatuor imperialium in totum prout opus erit in vestiendo et calciando ipsum Antonium. Que omnia et singula suprascripta dicti contra-hentes sibi ad invicem stipulantes attendere et observare respective promiserunt sub pœna florenorum decem et dupli damni, interesse et expensarum, etc. Item, etc., ratis, etc., pro quo quidem Antonio et ad ejus preces et instantiam in et pro omnibus suprascriptis premissis per dictum Antonium penes dictum magistrum Antonium stipulantem et recipientem fidejusserunt et exstiterunt fidejussores infrascripti magister Paulus et Ludovicus, ambo *del Sacha*, qui constituendo se principales debitores renuntiaverunt auxilio novarum constitutionum de fidejussione..., omnique alii juri fidejussorio, etc., et obligaverunt dicti magister Paulus, Ludovicus et Antonius, etc., et juraverunt, etc.

XV.

1517. — 9 januarii.

Carta confessionis et finium factarum ad instantiam magistri Pauli *del Sacha* Christophoro de la Rosseta, dicto de Fornariis.

Johannes Maria de Vernatiis, not.

XVI.

1517. — 28 julii.

Carta conventionis et protestationis factarum inter magistrum Paulum *del Sacha* filium quondam magistri Thomæ viciniæ sanctæ Margaritæ, Cremonæ, et Johannem Antonium *del Sacha* filium magistri Hymeri.

Johannes Maria de Vernatiis, not.

XVII.

1518. — 21 junii.

Assignatio per magistrum Paulum *del Sacha* facta Johanni Antonio *del Sacha*, ejus nepoti, pro stallis construendis in monasterio sancti Johannis in monte civitatis Bononiæ.

Johannes Maria de Vernatiis, not.

XVIII.

1518. — 27 septembris.

Carta confessionis et finium magistri Antonii *del Sacha* filii quondam Ymeri, viciniæ sanctæ Margaritæ, Cremonæ, in favorem magistri Pauli filii magistri Thomæ.

Johannes Maria de Vernatiis, not.

XIX.

1519. — 19 aprilis.

Carta confessionis et finium Johannis-Antonii filii magistri Melii, viciniæ sancti Mathei, Cremonæ,

in favorem magistri Pauli *del Sacha* pro parte solutionis tertiæ partis sedium chori monasterii sancti Johannis in monte civitatis Bononiensis.

Joh. Maria de Vernatiis, not.

« Carta confessionis et finium infrascripti magistri Pauli *del Sacha*.

« 1519. — Indictione septima, die decimo nono mensis Aprilis, in palatio comunis Cremone, presente pro secundo notario Thoma de Cavuciis, etc.

« Ibique magister Jo. Antonius *del Sacha* filius quondam magistri Meley, vicinie sancti Mathei Cremone, confitendo prius se majorem esse etate annorum viginti duorum et ita verum esse sacramento suo tactis scripturis corporaliter prestito in manibus mei notarii infrascripti juravit et firmavit renuntiando, etc., et renuntiando beneficio restitutionis in integrum minoribus a jure indulto de quo ibidem certioratus fuit, etc., et renuntiando, etc., sponte, confessus fuit ad interrogationem magistri Pauli *del Sacha* filii quondam magistri Thome, vicinie sancte Margherite Cremone, ibi presentis et stipulantis, se habuisse et recepisse et ita ibidem in presentia, etc., realiter habuit et recepit a dicto magistro Paulo scutos quinque auri a sole et roverinos quinque ejusdem valoris et hoc pro parte solutionis tertiæ partis sedium cori monasterii sancti Johannis in monte civitatis Bononie in quo resident canonici regulares sancti Augustini alias conductarum ad fabricam per dictum magistrum Paulum ad computum scutorum sedecim pro

qualibet sede, et que tertia pars fabrice spectat et pertinet dicto magistro Johanni Antonio ut ibidem dictum fuit, et renuntiavit dictus magister Jo. Antonius ad habundantem cautelam, etc. De quibus scutorum et roverinorum quantitibus dictus magister Jo. Antonius fecit dicto magistro Paulo stipulanti fines, etc., quas eidem attendere et observare promisit sub pœna dupli petiti et dupli damni, interesse et expensarum, etc. Ita, etc., ratis, etc., et obligavit, etc., et juravit, etc. »

XX.

1519. — 23 julii.

Carta confessionis et finium Thomæ de Sancto Maffeo in favorem magistri Pauli *del Sacha* filii quondam Thomæ pro dote filiæ Claræ *del Sacha*.

Johan. Maria de Vernatiis, not.

XXI.

1519. — 2 septembris.

Carta confessionis et finium magistri Antonii *del Sacha* filii quondam Hymeri in favorem Pauli *del Sacha* pro quadam domo.

Joh. Maria de Vernatiis, not.

XXII.

1520. — 12 februarii.

Testamentum Pauli *del Sacha* per quod instituit suos heredes Joseph, Claram, Ippolytam, Isabellam et Angelam ejus filium et filias.

Legitur in margine : « Magister Paulus *del Sacha* obiit die 30 mensis maii anno 1537 ut patet ex instrumento 18 augusti 1537 rogato per Johannem Jacobum de Pavesiis. »

Joh. Maria de Vernatiis, not.

Testamentum infrascripti magistri Pauli *del Sacha*, filii quondam magistri Thome, vicinie sancte Margarithae, Cremone.

In Christi nomine, amen. 1520, indictione 9^a, die duodecimo mensis februarii, Cremone, in domo habitationis mei notarii infrascripti sita in vicinia sancti Leonardi dicte civitatis, presente pro secundo notario Jo. Baptista de Vernatiis notario, etc.

Ibique magister Paulus *del Sacha*, filius quondam magistri Thome, vicinie sancte Margherite, Cremone, per gratiam Dei omnipotentis sanus mente et corpore ac boni et puri intellectus, considerans casum humane fragilitatis et quod mors et vita in manu Dei sunt, quodque nil est certius morte, nilque incertius hora mortis, volens sibi sueque posteritati providere et testamentum suum ultimum nuncupativum id est sine scriptis et suam ultimam voluntatem de bonis suis facere et condere secundum formam statutorum comunis Cremone tale suum ultimum testamentum et suam ultimam voluntatem fecit et condidit in hunc modum et prout infra.

In primis namque dictus magister Paulus *del Sacha* testator cassavit, revocavit et annullavit et

pro cassis revocatis et annullatis habere voluit et vult omnia testamenta, omnes que codicillos et donationes causa mortis et quaslibet alias ultimas voluntates hinc retro per ipsum magistrum Paulum facta, factos et factas et condita, conditos et conditas etiam si in eis vel aliquo vel aliqua ex eis adesset aliqua clausula derogatoria de qua fieri deberet specialis mentio in presenti ultimo testamento, et de qua ipse testator specialem mentionem faceret si recordaretur, ut ibidem dixit et protestatus fuit.

Successive, statim et incontinenti post predicta dictus magister Paulus testator instituit sibi heredes universales in omnibus suis bonis mobilibus et immobilibus, rebus, juribus et actionibus universis Joseph ejus filium legitimum et naturalem et Claram uxorem Thome de sancto Maffeo, Ipolitam, Isabetam et Angelam omnes filias legitimas et naturales ipsius testatoris salvis semper legatis, modis et conditionibus infrascriptis.

Item dictus magister Paulus testator legavit jure institutionis hereditatis predictæ suprascripte Clare ejus testatoris filie et heredi institute ut supra dotem suam quam dixit esse de libris... imperialium et jocalia quam et que ipse testator dixit se dedisse dicto Thome de sancto Maffeo ejus marito pro ut dixit constare publicis instrumentis rogatis per quondam dominum Antonium de Strata et me notarium infrascriptum, et ultra dotem et jocalia predicta soldos quinque imperialium in quibus

dote, jocalibus et soldis quinque imperialium dictus testator tacitavit et tacitat et tacitam esse voluit dictam Claram et quod nil ultra petere nec consequi possit in et de bonis et hereditate ipsius testatoris jure institutionis hereditatis predictæ, legitime debite, jure mature falcidie nec trebellianice nec aliquo alio modo, ingenio, jure, vel causa.

Item dictus testator legavit jure institutionis hereditatis predictæ suprascriptis Hipolite, Isabete et Angele ejus testatoris filiabus et heredibus institutis ut supra libras quinque centum imperialium pro qualibet earum sibi dandas tempore earum et cujuslibet earum effectualis maritocii per dictum Joseph pro earum et cujuslibet earum dote et libras centum imperialium pro qualibet earum in tot bonis seu rebus jocalibus et interim alimenta condecencia; in quibus libris quinque centum imperialium ex causa dotis pro qualibet earum et libris centum imperialium in tot bonis et rebus jocalibus pro qualibet earum et alimentis dictus testator dictas Ipolitam, Isabetam et Angelam tacitavit et tacitas esse voluit et jussit. Et quod nil ultra petere nec consequi possit in et de bonis et hereditate ipsius testatoris jure institutionis hereditatis predictæ legitime debite jure mature falcidie nec trebellianice nec aliquo alio modo ingenio, jure vel causa.

Item dictus testator dixit, jussit, voluit ordinavit et legavit quod domina Camilla de Bonis Homi-nibus uxor legitima ipsius testatoris, ipsa stante

in honesta viduitate post mortem ipsius testatoris, sit et esse debeat domina, massaria, rectrix et administratrix omnium bonorum ipsius testatoris. Et quod dictus Joseph ejus testatoris filius et heres institutus, ut supra, debeat ipse domine Camille obedire et stare sub ejus cura et regimine usque quo compleverit etatem annorum viginti quinque ; et casu quo dictus Joseph nollet ipsi domine Camille obedire et seu ipsa non posset seu nollet vivere cum dicto Joseph, legavit eidem domine Camille meliorem cameram domus habitationis ipsius testatoris habitandam per ipsam cum meliori lecto ipsius domus ac... et... lenteaminibus necessariis ac... et supelectilibus sibi necessariis ac comoditate canepe et granarii, onere putei et pro aliis necessitatibus et in specie habere debeat duas vegetes pro gubernando vini plaustra duo, et quod non possit molestari per dictum heredem in panis lineis nec laneis a portatu(?) ipsius domine Camille que habebit tempore mortis ipsius testatoris nec non aliquibus rebus portatis per ipsam ad maritum.

Item dictus testator dixit, jussit, voluit et legavit quod si dictus Joseph filius et heres ipsius testatoris quandocumque decesserit sine filiis et filiabus legitimis et naturalibus ex se legitime et de legitimo matrimonio descendentibus quod dicta Ipolita, Isabeta et Angela et descendentes ab eis preferendo semper masculos de legitimo matrimonio et monasterium fratrum Heremitarum ordi-

nis sancti Augustini Cremone succedant et succedere debeant dicto Joseph in bonis et hereditate ipsius testatoris, videlicet dicta Ipolita, Isabeta et Angela pro una quartâ parte pro qualibet earum cum earum descendentes preferendo semper masculos et dictum monasterium pro reliqua quarta parte. Quas filias et descendentes ab eis et quod monasterium dictus testator heredes instituit seu substituit vulgariter, pupillariter et per fideicommissum et omni meliori modo, etc., dicto Josepho. Et aliqua bona ipsius testatoris nunquam possint devenire per dictum Thomam de sancto Maffeo et dictam Claram ejus uxorem nec in eorum filios et descendentes. Et si contingeret dictum Joseph vel dictas ejus testatoris filias et seu earum descendentes relinquere dictis Thome et Clare vel eorum filiis et descendentes aliqua ipsius testatoris et sue hereditatis bona seu devenire ad aliquem actum relinquendi... ad finem ut perveniant in dictos Thomam et Claram vel eorum filios et descendentes ipsa bona devenire debeant in prefatum monasterium sancti Augustini Cremone.

Item dictus testator dixit, jussit, voluit, ordinavit et legavit quod dictus Joseph ejus filius et heres institutus ut supra teneatur et debeat tenere in ejus domo Subelina(m) nutri(cem) ipsius Joseph et sibi prestare alimenta condecencia toto tempore vite ipsius nutricis et, si... ipsam nollet tenere et alimentare, voluit et legavit quod teneatur et debeat dare et solvere dicte Subeline libras centum impe-

rialium una vice tantum et sextarium unum vini et sextarium unum frumenti quolibet anno ipsa vivente propter fidelitatem qua usa fuit et utitur in domo ipsius testatoris.

Item dictus testator dixit, jussit, voluit, ordinavit et legavit quod dictus Joseph, ejus filius et heres institutus et ejus heredes descendentes ab eo et omnes illi, in quos hereditas ipsius testatoris pervenerit vigore presentis testamenti ut supra, teneantur et debeant celebrari facere singulo anno in perpetuum unum anniversarium pro anima ipsius testatoris in ecclesia sancti Augustini Cremonae.

Item dictus testator dixit, jussit, voluit, ordinavit et legavit quod hoc sit et esse debeat suum ultimum testamentum et sua ultima voluntas et quod valeat et valere debeat jure testamenti. Et, si non valeret seu diceretur non valere jure testamenti, quod valeat et valere debeat jure codicillorum vel donationis causa mortis et jure cujuslibet alterius ultime voluntatis prout melius valere et tenere possit seu poterit de jure.

Retinens ac in se retinuit dictus testator arbitrium et potestatem hoc presens testamentum renovandi, cassandi et annullandi et aliud et plura de novo condendi et eidem addendi et de eo diminuendi, etc., etc., toties quoties ipsi testatori videbitur et placuerit, etc.

XXIII.

1524. — 16 septembris.

Carta confessionis et finium factarum in favorem magistri Antonii *del Sacha* a magistro Paolo *del Sacha* pro fabrica chori sancti Johannis in monte de Bononia et pro fabrica anconæ Certosæ pa-piensis.

Joh. Maria de Vernatiis, not.

Carta confessionis et finium infrascripti magis-tri Pauli *del Sacha*.

1524. Indictione 9^a, die sexto decimo mensis septembris, Cremone, in domo habitationis sita in vicinia sancti Leonardi dicte civitatis, etc., presente pro secundo notario Johanne Baptista de Vernatiis notario, etc.

Ibique magister Jo. Antonius *del Sacha*, filius quondam magistri Hymerii, vicinie sancti Mathei Cremone, confitendo prius se majorem etate annorum viginti quattuor et minorem viginti quinque et ita verum juravit, etc., renuntiando, etc., et renuntiando beneficio restitutionis in integrum minoribus a jure indulto decertioratus fuit et renuntiando, etc., sponte, etc. confessus fuit ad interrogationem et instantiam magistri Pauli *del Sacha* filii quondam magistri Thome, vicinie sancte Margherite Cremone, ibi presentis et stipulantis, se habuisse et recepisse infrascriptas denariorum et scutorum quantitates ad partitum terciarum partium fabricarum anchone et chori de

quibus infra, in quibus dictus magister Jo. Antonius participavit et participat pro terciis partibus juxta formam instrumenti conventionum inter ipsos contrahentes factarum, ut ibi dictum fuit, rogati per dominum Antonium de Schalve notarium, etc., videlicet libras triginta tres, soldos sex et denarios octo imperialium a dicto magistro Paulo die 19 decembris 1519 ad partitum tertie partis fabrice anchone fratrum Certosie papiensis. Item die 8 februarii 1519 a dicto magistro Paulo ad partitum tertie partis fabrice chori sancti Johannis in monte de Bononia scutos septem a sole. Item die 16 aprilis 1520 a suprascripto magistro Paulo ad partitum tertie partis fabrice anchone papiensis libras triginta tres, soldos sex et denarios octo imperialium pro tertia parte librarum centum imperialium quas dictus magister Jo. Antonius portavit et dedit dicto magistro Paulo receptas per dictum magistrum Jo. Antonium ab agentibus monasterii Certosie papiensis ut ibidem dictum fuit per dictos contrahentes ad mutuam interrogationem et instantiam. Item die 22 mensis maii 1520 a Reverendo domino don Petro-Paulo procuratore conventus sancti Petri de Pado Cremonae dante et solvente nomine dicti magistri Pauli et pro conventu sancti Johannis in monte de Bononia scutos viginti a sole et scutos sex et tertia duo a dicto magistro Paulo et hec omnia de et ex scutis octuaginta exbursatis ad computum dicti chori sancti Johannis in monte de Bononia. Item

die 18 februarii 1520 a domino don Ambrosio de Placentia procuratore monasterii sancti Johannis in monte de Bononia scutos octo ex scutis viginti quatuor exbursatis ad computum dicti chori. Item die 14 mensis junii 1521 a dicto don Ambrosio Placentino procuratore ut supra, dante et solvente nomine dicti magistri Pauli, scutos decem a sole et tertium unum de et ex scutis triginta uno exbursatis ad partitum dicte fabrice chori. Item die 27 junii 1521 a domino don Primo canonico et procuratore dicti monasterii sancti Johannis in monte dante et solvente nomine dicti magistri Pauli libras sexaginta sex et soldos decem et octo et denarios octo bologninorum pro ut constat quodam scripto facto per dictum don Petrum procuratorem predictum sub die 27 junii 1521 ut supra, et ulterius scutos octo a sole a dicto magistro Paulo dante ibidem realiter in presentia, etc., ad partitum fabrice chori. Et insuper dictus magister Jo. Antonius compensavit et compensat dicto magistro Paulo stipulanti in dicta tertia parte fabrice chori predicti bononienses seu bologninos triginta octo pro tertia parte bononiensium seu bologninorum centum sex decim expendorum per dictum magistrum Paulum in chioldariis et glutine seu colla et certis modicis assidibus..... expositis ad fabricam dicti chori sancti Johannis in monte et renuntiavit, etc. De quibus scutorum et denariorum quantitibus dictus magister Jo. Antonius fecit dicto magistro Paulo stipulanti fines, etc.

Quas inde, etc., stipulanti attendere et observare promisit sub poena dupli petiti et dupli damni, interesse et expensarum, etc. Ita, etc., ratis, etc., et obligavit, etc., et juravit, etc.

XXIV.

1523. — 13 aprilis.

Pars dotis Ippolytæ *del Sacha* filie Pauli *del Sacha* intersiatoris, uxoris Mathei Carenzoni.

Johannes Maria de Vernatiis, not.

XXV.

1524. — 15 decembris.

Cessio nomine venditionis facta per Antonium *del Sacha*, suo nomine proprio et nomine et vice ejus fratrum, domino Bernardino *del Pino* unius domus sitæ in vicinia Cremonæ.

Michaël de Scalvis, not.

XXVI.

1524. — 15 decembris.

Emptio Antonii *del Sacha* a Barbara de Formaggiis de duabus cameris unius domus sitæ in vicinia Cremonæ.

Michaël de Scalvis, not.

XXVII.

1528. — 15 januarii.

Emptio facta per Johannem de Nautis a magistro Paulo *Sacha* cujusdam proprietatis.

Bembus Paulus, not.

XXVIII.

1528. — 28 septembris.

Aliud testamentum magistri Pauli *del Sacha*.

Paulus Bembus, not.

« Charta testamenti magistri Pauli *del Sacha* filii quondam domini Thome.

« Prima laso la mia consorte domina e madona in casa et abbia una camera quale vole lei, como lo servir de pozo, corte, caneva et granaro al bisogno suo et vaseli per poter guarnar doi cara de vino et uno leto fornito coli lincoli necessari et altri ostuelii necessarii.

« Item ge laso tutti li pani de lana quali ge ho fati mi et de lino quali se imbate aver et lei possa farne tutto quello che la vole et non ge possa esser dimandato conto alcuno.

« Item apreso ge laso uno campo al boschet, pertege vinti vel circha, como una casa in quello corencia la via, a l'altra parte le res del Fritolo, dal altra parte le res de Bastianono, da l'altra parte la viazola. Et questo campo la goda tanto salva lo onor mio. Et, se mio fiolo Josef volesse darli molestia alcuna, in quello caso lo privo de questo campo et lo laso alla università de magistri de lignamo et da mur che gelo defenda, et a la morte sua lo ge dageno lo suo adoto quale cinque cento livere et resto sia de dita arte et quello monumento che se cava vada a maridar povere putele de l'arte da mur e da lignamo.

« Item laso a la Prudencia, abiadega de mia mojer, per dote sua, livere quatro cento, cioè livere trecento de la dota de madona Camila, mia consorte, remanendo mi da poi lei, et cento de le mie, per ben servirme in de la mia infirmità, la quale Prudentia mojer de Zoanne Rodanes. Item per lo legat de mio fradelo meser Angel, quale laso a santo Agostino, al suo altar de la madona, nove cento livere, ge laso lo campo apres al lazaret quale pertege undeze e meza et livere ducento quale apreso de Marcho Antonio et condan Zovano fradelo de Pisenet. Et se mancasse qualche cosa che mio fiolo abia a satisfar e questo sia fato e satisfat subito fose manchat.

« Item laso mio fiolo Josef mio erede universal el qual abia a satisfar tuto questo mio legat segundo la mia intencione quale apar inscrit, non derogant cosa alcuna de la mia intencione. Et, se lui mancasse senza res, che Inpolita mia fiola posa aver la terza parte, le altre due parte vada a lo altar dotà per mio fradelo in santo Agustino a cio se celebra mese per mi. La Clara mia fiola, mojer de Tanas San Mafe, non ge laso niente; ali fioli de Zoane Antonio, mio nepote, non ge laso niente; ali altri de la casa da Sacha, mei nepoti, non ge laso niente.

« Item, dal di de santa Malgarita per fin a questa ora present, mio abiadego Zoanino si a speso in questi mii bisogni lui de li soi denari, per li quali ge sono obligat per fino che vivo, et volio ge sia

restituiti per fin al minimo dinar secondo dirà lui. Nota como altre volte fu contento che, dapoi a la morte mia, che Petro-Antonio di Bureli avese de la dota de madona Camila ducent livere, como apar per uno istrument rogat per meser Antoni di Selvi, et adeso mia molier voria farlo aparir de novo, consentandogi mi quod de novo quello che laso a la Prudencia, mia molier voria far che ancora mi ge consentese a lei da poter testar et ge voria lasar lei à la Prudencia lo suo cotarelo de grana. »

XXIX.

1528. — 26 septembris.

Testamentum domine Camillæ de Bonis Hominibus.

Paulus Bembus, not.

« Charta testamenti domine Camille de Bonis Hominibus facti ut infra videlicet : 1528. — Indictione 1^a die sabbati 26 mensis septembris, etc.

« Ibique domina Camilla de Bonis Hominibus filia quondam domini.....¹ et uxor magistri Pauli *del Sacha* vicinie sancte Margarite Cremone licet sana, etc., considerans, etc., volens suum ultimum testamentum nuncupativum, etc., edidit in hunc modum et pro ut infra videlicet : In primis namque cassavit, etc. Postque instituit sibi suum heredem suprascriptum dominum Paulum

1. Le nom est resté en blanc dans la minute.

ejus maritum salvis, etc. Item legavit domine Prudence de Rubeis, ejus ablatice, libras tercentum imperialium. Item legavit Petro Antonio de Burellis, ejus nepoti, libras ducentas imperialium. — Item legavit et ordinavit quod hoc sit ultimum testamentum retinens, etc., rogans, etc. »

XXX.

1528. — 6 octobris.

Tertium testamentum magistri Pauli *del Sacha*.

Paulus Bembus, not.

« Charta testamenti magistri Pauli *del Sacha* facti ut infra videlicet.

« 1528. — Indictione secunda, die martis 6 mensis octobris, in domo habitationis mei notarii infrascripti sita in vicinia sancte Margherite Cremonae, presentibus, etc.

« Ibique magister Paulus *del Sacha* filius quondam domini Thome, vicinie sancte Margherite Cremonae, sanus mente et corpore ac puri intellectus considerans, etc., et volens, etc., suum ultimum testamentum nuncupativum id est sine scriptis, etc., condidit in hunc modum et pro ut infra videlicet.

« In primis namque cassavit, etc., testamentum proximis diebus rogatum per me notarium infrascriptum et [pro] nullo habere voluit, etc.

« Post que statim et incontinenti ore proprio nominando instituit sibi suos heredes universales

in omnibus suis bonis, etc., Joseph, Claram et Ippolitam salvis legatis infra scriptis videlicet.

« Item legavit prefatis ejus filiabus dotes suas in quibus ipsas tacitavit, etc., et quod nil ultra petere possint, etc., vigore, etc.

« Item legavit altari constructo in ecclesia sancti Augustini Cremone sub vocabulo domine sancte Marie de Laureto libras novem centum imperialium, computato quoque legato facto per quondam dominum Angelum *del Sacha*, ex quibus ematur una proprietas et seu de bonis ipsius testatoris assignetur que sit valoris dictarum librarum novem centum imperialium cum onere celebrandi unam missam magnam ad dictum altare in vigilia festi nativitatis Beate Marie Virginis quod celebratur die octava mensis septembris et similiter eodem die et post illam diem unum anniversarium solemne, et hec omnia in remedium, etc.

« Item legavit quod si dictus Joseph, ejus filius, decederet sine filiis masculis legitimis et naturalibus eo in casu instituit seu substituit predictam Ippolitam pro una tertia parte et pro dictis duabus partibus predictum altare.

« Item legavit quod hoc sit suum ultimum testamentum, etc., retinens, etc., rogans, etc. »

XXXI.

1528. — 27 octobris.

Tutela Angeli *del Sacha*.

Paulus Bembus, not.

XXXII.

1531. — 2 octobris.

Conventiones et pacta inter monasterium sancti Francisci Cremonæ et magistrum Christophorum de Venetiis et magistrum Paulum *del Sacha* pro executione sedium chori dictæ ecclesiæ.

Jo. Petrus de Allia, not.

Nota prothocollorum mei Joannis Petri de Allia civis et notarii collegiati Cremone.

Charta conventionum et pactorum per et inter partes infrascriptas.

1531. — Indictione quinta, die lune secundo mensis octobris, in quadam camera residentie infrascripti reverendi domini Joannis Francisci de Phaerno sita in domibus monasterii sancti Francisci Cremone, presente pro secundo notario Ludovico Biancharo notario, etc.

Ibique reverendi in Christo patres domini magister Jo. Franciscus de Faerno, sacre theologie doctor et comissarius in conventu monasterii sancti Francisci Cremone reverendi prioris ministri provincialis provincie Bononie et excellentissimi patris vicarii generalis apostolici dicti ordinis, nec non magister Hieronimus de Regio guardianus infrascripti monasterii, dominus magister Daniel de Tolentino, dominus magister frater Octavius de Faerno sacre theologie doctores, dominus frater Bernardus de Picelenis, dominus frater Franciscus de Meliolis, frater Alexander del Salina et frater

Andreas de Bonellis, omnes fratres professi ordinis minoris sancti Francisci et degentes in dicto monasterio sancti Francisci Cremone et ex discretis fratribus presentialiter residentibus in dicto monasterio suis nominibus propriis et nomine et vice dicti monasterii, capituli et conventus sancti Francisci Cremone et omni meliori modo, parte una, et magister Paulus *del Sacha* filius quondam domini Thome, sancte Malgarite, Cremone, et magister Christoforus de Venetiis filius quondam magistri Antonii vicinie majoris porte Pertuxii Cremone, ambo magistri seu carpentarii ligna... et..., parte altera, sponte, etc., concorditer convenerunt ad infrascriptas conventiones et pacta videlicet.

Primo convenerunt quod dicti magister Paulus *del Sacha* pro dimidia et magister Christoforus pro altera dimidia teneantur et sic promiserunt prefatis fratribus stipulantibus suis et nomine dicti monasterii sancti Francisci facere et perficere chorum seu stallos in choro monasterii sancti Francisci Cremone sub etiam pactis et modis et conditionibus infrascriptis videlicet.

Primo che ditti magistro Paulo Sacha et Christoforo de Venetiis maestri preditti siano obligati a fare le sedie et quadri grandi de ditte sedie delle trei parti, le due in pallatii et bellissimi paesi et lontani et verdure sufficientemente de tal cose, e l'altra parte sieno mobili che stieno al paragone et proportionone de gli altri quadri, et il simile de li

quadri bassi che sieno pieni parte de' mobili onorevoli et parte de' commissi; et tutto sia fatto con diligentia et uniformitate, et in le due ultime sedie fare uno sancto Francisco et uno sancto Antonio de Padua con le arme et insegne che piacerà alli prefati frati de sancto Francisco.

Item dove nelle sedie fatte sono quelle lettere che sieno frutte ligate de diversa sorte ben commisse drento che habino del ingenioso overo qualche belli frisetti de commissi honorevoli.

Item che nel soffitto del capello di sopra dove nelle sedie fatte è la tarsia, zioè quelli groppetti in ditto soffitto el ge sia doi fioroni intagliati de rilievo con li soi bottoni pendenti.

Item la corona de sopra atorno tutta trabusa ma ferma overo fodrata, et sopra la porta del choro le sedie se ricolieno insieme secondo sarà bisogno overo che ditta corona sia compita, ma de bono rilievo.

Item che sopra il capello gli sia integro, zioè dal capello al muro che non possi cadere polvere alcuna et che si possi andargli atorno a spazare alli bisogni. — Item che le alette delli stalli et delli piedi et intagli siano tutte rabuse ma ben ferme et grosse de legno, ma il lavorerio sottile et de lo fiorame faranno la mostra et seguiranno la elezione di frati. — Item che li legnami siano della grossezza di legnami sono quelle del Vescovato di Cremona et de quella bontà et bellezza et più che

il choro del duomo di Cremona¹. — Item che tutti i legnami che vano nascosti siano tutti forti, ziò de rovere. — Item il resto de noce et de oliva et il sedere de noce et il solame tutto de rovere.

Item che il resto delle sedie oltra tutto quello che e nominato sieno honorevolmente lavorate come sperano li frati volendo li detti maestri honore. — Item che mancando uno de detti maestri l'altro sia obbligato a pigliar tutto il ligname lavorato et da lavorar per le dette sedie et stalli a extimo de maestri del mestiero. — Item che fatti li quadri et tutto il lavorerio qual va in tarsia sieno obbligati a farseli veder grezzi et in presentia delli prefati frati de S. Francisco dargeli una mane o due del pioletto et poi gli sia dato quattro o cinque mani de colla et poi bene invernigiati de una vernice chiara et bella. — Item che el choro, quanto alli quadri, fiorami et tutti li altri lavorerj, sia honorevole et laudabile a juditio de qualunque homo che intenda l'arte. — Item che dove in le sedie fatte sono le pallate faciano uscir del pezo del legno della sedia teste overo fioroni o qualche altra cosa honorevole qual sia stabile et ferma. — Item che siano obligati a far il legilio con lo armario suo tutto de noce con li solari de

1. Le chœur du dôme de Crémone est décoré d'une admirable boiserie exécutée à la fin du xv^e siècle par un artiste du nom de Platina. On voit parmi les sujets représentés sur les dossiers des sièges supérieurs du chœur, du côté gauche, vers l'entrée, une vue de la façade du dôme telle qu'elle était avant 1480.

dentro tutto de noce et fermi, zioè soglio ma ben lavorato con cornisoni et belle aste ben signate; et cossi tutti li lignami del choro et sedie sieno ben signati et ben apesonati senza altro pagamento de mercede. — Item, se non più presto, al mancho alla festa de Natale del 1532 sia fatto il detto legilio, zioè dalla festa della Natività proxime futura a uno anno.

Item che detti maestri sieno obligati et cossi promettieno a far tutte le cose preditte a tutte sue spese et li prefati frati de sancto Francisco siano obligati a dar a dicto magistro Paulo Sacha a rasone de scuti 27 per chadauna sedia alta et bassa dinumerando alla sedia alta de quelle che intrarano in ditto choro, et a ditto magistro Christoforo per l'altra mita a rasone de scuti 24 per sedia alta et bassa dinumerando ut supra, et scuti 29 de ciaschuna sedia delle due prime, alta et bassa, già principiate et quasi finite per ditto magistro Christoforo. Et che tutti doi maestri siano obligati affare le porte del choro a sue spese de pretio de scuti X senza premio ut supra; et casu quo chelli prefati fratri le volessino più belle, detti maestri siano obligati a menar boni dece scuti in la detta porta del suo, a judicio de homini da bene, et li frati pagarano il sopra più delli detti deci scuti in su.

Item che, se detti magistri comprano legnami per detta opera fuori della cittade over fuori del contado de sorte alcuna, li prefati frati sieno obligati al datio de Cremona tantum, et per li altri

datii li prefati frati debano farge ogni favore allor possibile acciò detti magistri non pagano datio alcuno. — Item che li detti fratti siano obligati a dar a detti magistri li muradelli fatti in calcina alloro spese, secondo designarano detti magistri. — Item detti fratri sieno obligati a far cavar et dar una copia delli presenti patti extracta dal notario a chadauno delli detti magistri a spese del convento. — Item che detti frati siano obligati a dar da beber a detti magistri et a lor lavorenti per il tempo che detti maestri tenirano a mettere li ditti stalli et sedie insieme lavorando in giesia circa dette siede. — Item che li detti frati siano obligati a dar al presente alli detti maestri scuti 50 d'oro dal sole per chadauno et alla festa de la Pascha della resurrectione del Nostro Signore altri scuti 25 per chadauno de loro et poi, de tempo in tempo, dar a detti maestri dinari secondo lavorarano. — Item che alla detta festa de la Pascha della resurrectione detti maestri siano obligati et così promettono de avere compito ad minus otto quadri grandi per chadauno.

Et ex nunc suprascriptus magister Christophorus confessus fuit ad instantiam prefatorum patrum fratrum sancti Francisci presentium et stipulantium suis nominibus propriis, et... ipsorum et mei notarii stipulantis nomine et vice et ad partem et utilitatem capituli et conventus dicti monasterii sancti Francisci Cremone habuisse et recepisce a dictis fratribus ante presentem contractum ad

computum dicti operis tam dictarum duarum primarum sediarum seu stallorum quam aliarum seu aliorum fiendorum ut supra scutos quadraginta tres auri a sole, et in alia parte ipsi ambo Paulus *del Sacha* et Christophorus de Venetiis magistri predicti habuisse et recepisse et sic ibi realiter habuerunt et receperunt a dictis fratribus dicti monasterii dantibus et solventibus suis et nomine dicti monasterii et de denariis dicti monasterii scutos quinquaginta auri a sole pro utroque ipsorum renunciando, etc., de quibus fecerunt fines, etc. — Que omnia et singula suprascripta dicte partes sibi vicissim stipulantes attendere et observare promiserunt sub pœna florenorum decem et dupli damni, interesse et expansarum, etc., et obligaverunt, etc.

XXXIII.

1532. — 24 maii.

Fines monasterii sancti Francisci Cremonæ in favorem magistri Pauli *del Sacha* et filii ejus.

Jo. Petrus de Allia, not.

XXXIV.

1533. — 30 januarii.

Pars dotis dominæ Claræ de Lazonibus uxoris Josephi *del Sacha*, filii Pauli, et promissio residui facta per dominum Jo. Jaronimum Pavisum.

Hercules de Bernardis, not.

XXXV.

1534. — 23 septembris.

Emptio monasterii sancti Francisci Cremonæ a magistro Christophoro de Venetiis et magistro Paulo *del Sacha* nonnullarum rerum perfectarum per manus prædictorum venditorum et ad usum dicti monasterii.

Jo. Petrus de Allia, not.

Nota prothocollorum mei Joannis Petri de Allia civis et notarii collegiati Cremone.

Charta confessionis et finium Reverendi Patris guardiani et fratrum monasterii Sancti Francisci Cremone, 1534, indictione septima die mercurii 23 septembris in domo habitationis mei notarii infra scripti sita in vicinia Sancti Prosperi Cremone, presente pro secundo notario Joseph Ursono notario, etc. — Ibique magister Christophorus de Venetiis, faber lignarius, filius quondam magistri Antonii vicinie majoris porte Pertuxii Cremone sponte, etc., confessus fuit et manifestavit ad interrogationem et instantiam venerabilis fratris Bernardini de Piceleone ordinis minoris sancti Francisci ibi presentis et mei notarii stipulantis nomine et vice et ad partem et utilitatem prefatorum fratris guardiani et fratrum monasterii sancti Francisci Cremone ac capituli et conventus ecclesie, etc., se ultra alias solutiones hinc retro factas ad computum mercedis fabricandi sedes seu stallos chori ecclesie sancti Francisci Cremone, de quibus cons-

tat publico instrumento rogato per me notarium infra scriptum, habuisse et recepisse a dicto domino fratre Bernardino et a Reverendo sacre theologie doctore domino magistro Joanne Francisco de Phaltermo(?) ejusdem ordinis ad computum mercedis predictæ alios scutos quinquaginta auri a sole, videlicet a dicto fratre Bernardino scutos viginti quinque et a dicto domino fratre magistro Joanne Francisco reliquos scutos 25 ante presentem contractum de denariis tamen dicti monasterii, et renuntiavit, etc.; de quibus scutis quinquaginta auri alterius partis satisfactionis mercedis predictæ et de omni eo et eo toto quod pro ipsis et eorum occasione petere potuisset et posset fecit ac facit fines, etc., quas attendere et observare promisit sub poena dupli petiti et dupli dampni, etc., et obligaverunt et juraverunt, etc.¹.

XXXVI.

1536. — 1^{er} junii.

Pars dotis dominæ Claræ de Lazaronibus uxoris Josephi *del Sacha* filii magistri Pauli.

Hercules de Bernardis, not.

1. Bien que l'acte qu'on lit ci-dessus ne contienne pas le nom de Paolo Saccha, la collaboration de Paolo se trouve constatée dans le sommaire du même acte inséré dans le répertoire du notaire *de Allia*. D'ailleurs, dans les actes précédents, la part que Paolo prit à ce travail est explicitement mentionnée.

XXXVII.

1537. — 18 augusti.

Inventarium bonorum magistri Pauli *del Sacha*.

J. Jac. de Pavesiis, not.

Inventario de li beni del quondam magistro Paulo *del Sacha* de la visenanza de sancta Malgherita de Cremona qui obiit die penultimo may 1537.

Et primo una peza di terra aratoria et vidata, apelata el campo de la casa, pertiche 23 vel circa, per quoverencia da una banda la strada, da l'altra Antonius de Bastianono, da l'altra magistro Francisco Lizarolo, da l'altra la vodason in contrada de S. Zeno.

Item una peza di terra apelata el Bescotino aratoria et vidata per quoerentia da una banda la strada, da doi bande Joseph del consol, da l'altra domino Baptista de la Cella, pertiche 18 vel circa.

Item una peza de tera aratoria, apelata la Bredazola bassa, per coverentia da tre bandi domino Petro Martir Schitio, da l'altra magistro Francesco Sonalio, tentor, pertiche 7 vel circa.

Item una pezza di terra aratoria appellata el campo del Lazaretto per quoerentia da doi bande la strada, de l'altra le razon del Lazaretto, da l'altra domino Francisco Mozami. Pertiche 11 vel circa.

Item una casa coperta, murada et solerada con l'orto, pozo et camera sotto terra et molti edifi in quella, che zase in la visenanza di S. Margaritta di Cremona. Per quoerentia da tre bande domino Paulo Bembo et da l'altra da strada.

Item una tina con doy sergi de ferro.

Item veze n° 4 de tenuta de stara 43 over 44 vel circa.

Item vezole n° 2 de stara 7 l'una.

Item vezol uno de stara 2 per far aseto.

Item uno solio da bugada mezano.

Item una parola granda da bugada.

Item una parola mezana senza manego.

Item una sedella pichola.

Item una fontana de ramo col sedelin de oton.

Item una casetta de ramo per tenzer lignamo.

Item uno lavezo grandio.

Item una padella rotta.

Item una lichera.

Item doi spiti de rosto picholi.

Item una gratarola.

Item una tegia da torta.

Item uno testo rotto.

Item uno tegino da rosto.

Item uno tegino picholo.

Item peltro mezo roto, libre n° 48.

Item uno mortaro de preda rossa.

Item uno quertio da lavezo de ramo.

Item una cazola da torta.

Item cadene da fogo n° 3.

Item uno par de cavedoni picholi da fogo con li soi fornimenti.

Item una cassa da metter pagni.

Item banchi n° 2 dopii.

Item uno banchetto dopio.

Item cosini n° 3, grandi, vegii.

Item tavole doi com uno par de trespolli.

Item una panera da pana con lo suo quertio.

Item una madena per buratar frusta.

Item una cadrega a la Venetiana granda et una pichola.

Item una cadrega da barber.

Item candiler de otfono n° 3.

Item scragne de palia n° 4.

Item una scragna necessaria.

Item uno cavalot da smonir(?) et uno da solio.

Item uno albio da tina.

Item una letera vegia de albara con la testera como li stuchi drento.

Item banche n° 2 de bedol.

Item uno mazo da pisar.

Item talieri n° 3 da torta.

Item uno rastel da peltro.

Item scragni redondi n° 4.

Item para de lenzoli n° 3.

Item tualie n° 6 de braza 6 l'una tra de revo et parusina.

Item tualiolli de revo n° 4 et de tela n° 4.

Item panisilli da mano parusini n° 3.

Item uno panesel lavorat de revo candito.

Item uno par de fodre da cusino lavorade de oro et de sida.

Item doi letti, gli soi camezali et cosini n° 4.

Item uno pelizono per suo portar.

Item una perponta azura, granda.

Item uno discho de noze granda.

Item uno picholo de noso.

Item dischi da intaliar suza n° 3.

Item rasege da mano n° 2 per scavizar.

Item rasegetti picholi n° 2 da prospetiva.

Item uno rasegetto da voltar.

Item doi zapodelli da tarsia con la sua rasega.

Item piole n° 2 et meze piole n° 2.

Item uno piolet da traversar de noso.

Item cazole per pulir n° 5 grandi et piccole.

Item refinetti n° 2.

Item squadri n° 4.

Item cartaboni n° 4 grandi et picholi.

Item squadretti da la gamba n° 3.

Item una assa et una maniera.

Item schufina una, granda.

Item uno rufacano.

Item una capra.

Item uno raspador de doi manegi.

Item forzelli n° 4 grandi et picholi.

Item tondini n° 7 grandi et picholi.

Item spondaroli n° 2.

Item una assa tonda da una mano.

Item uno piolet da sguanza.

Item una trevella grossa.

- Item una morsa de fero.
 Item morsetti de ligno n° 2.
 Item uno compasso de legno.
 Item una trevella per far rodelle.
 Item uno rasegot da manizi.
 Item cornisoni picholi et architravi et altre cornisette pichole et inchassi n° 26.
 Item una cassa granda.
 Item capoli grandi et picholi n° 4.
 Item sgorbie, spenagini grandi et picholi n° 30.
 Item prede da olio per molar n° 2.
 Item una mola pichola.
 Item una trefila.
 Item doi cavaletti da zapur.
 Item una tenalia da giodi et doi martelli.
 Item una cassa per metter ferri da intalii.
 Item una riga longa de braza 7.
 Item mezo asone de cipresso.
 Debita autem hereditatis sunt hec videlicet :
 Primo : Dos domine Caterine de Anselmis ,
 matris domini Josephi, de libris 700.
 Item, dos domine Clare de Lazonibus, uxoris
 predicti domini Joseph.

XXXVIII.

1537. — 18 augusti.

Aditio hereditatis magistri Pauli *del Sacha*
 cum beneficio inventarii per Josephum *del Sacha*
 ejus filium.

Jo. Jac. de Pavesiis, not.

XXXIX.

1542. — 12 augusti.

Conventiones et pacta inter præfectos fabricæ ecclesiæ sancti Sigismondi et magistrum Joseph *del Sacha* pro stallis faciendis in dicta ecclesia¹.

Angelus de Torculo, not.

XL.

1554. — 31 julii.

Conventiones et pacta inter reverendum dominum don Columbinum de Cremona, abbatem monasterii sancti Petri de Pado ejusdem civitatis, parte una, et magistrum Joseph *del Sacha* filium magistri Pauli viciniæ sanctæ Margaritæ, parte altera, pro faciendis 26 sedibus².

Hercules de Bernardis, not.

1. Il faut rapprocher de cet acte ce passage de Graselli, *Abeceario biografico dei pittori, scultori ed architetti cremonesi*, p. 230 : « Impariamo dal P. Arisi, p. 805, che nell' anno 1536, Paolo fu accordato dei monaci Girolamini di S. Sigismondo di fare la porta dietro alla cantoria tutta ad intaglio di figure, fregi ed armi Sforzesche e Visconti con altre imprese, ma essendo passato a miglior vita nel 1537, venne nel 1542 data commissione al figlio Giuseppe di fare li due arcimbanchi del presbiterio, uno de quali rappresenta il Salvatore nel mezzo e da una parte S. Girolamo e dall' altra S. Sigismondo con altri ornamenti. » On lit également dans Lorenzo Manini, *Memorie storiche della città di Cremona*, tome II, p. 154 : « Le sedie e panche del coro e del presbitero di assai bel lavoro a tarsia sono opere di Gabriele Capra, di Paolo e Giuseppe padre e figlio Sacca, nostri concittadini. »

2. Cet ouvrage, assez médiocre, montre avec quelle rapi-

XLI.

1558. — 13 decembris.

Integra dos nunc quondam dominæ Claræ de Lazaronibus, uxoris magistri Joseph *del Sacha*.

Hercules de Bernardis, not.

XLII.

1561. — 10 aprilis.

Testamentum magistri Joseph *del Sacha*.

Hercules de Bernardis, not.

« Testamentum magistri Joseph *del Sacha* factum pro ut infra videlicet 1561. Indictione quarta, die Jovis, decimo mensis aprilis in domo habitationis infrascripti magistri Joseph, testatoris, sita in vicinia sancte Margarite Cremonæ, presentibus pro secundis notariis Ant^o della Becharia et Joanne Christophoro de Regonaschis notariis, etc., specialiter vocatis et rogatis ab infrascripto testatore, etc., atque presentibus etc.

« Ibique magister Joseph *del Sacha* filius quondam domini Pauli vicinie sancte Margarite Cremonæ, licet eger corpore, tamen sanus mentis ac boni et puri et sani intellectus, considerans casum

dité l'art italien tomba en décadence. Les stalles de San Pietro rappellent la manière de celles de Saint-Sigismond, près Crémone, mais sont beaucoup plus faibles et ne comportent presque pas de sculptures. Sur l'abbé Don Colombino Rapari, voyez Lorenzo Manini, *Memorie storiche della città di Cremona*, tome II, p. 135.

humane fragilitatis et quod mors et vita in manu Dei sunt et quod nil est certius morte et incertius hora ejus et propterea volens sibi sueque posteritati providere et testamentum suum nuncupativum id est sine scriptis condere et facere secundum formam juris ad statutorum et ordinum comunis Cremone, talem suum ultimum testamentum et ultimam voluntatem condidit et facit ac condere et facere procuravit in hunc modum et pro ut infra videlicet :

« In primis namque prefatus dominus testator animam suam Deo optimo et maximo commendans cassavit, etc., omnia testamenta omnes que quodcillo ac donationes causa mortis et omnes et alias quascumque ultimas voluntates hinc retro per ipsum testatorem quo modo libet condita, etc., etiamsi in eis vel aliquo eorum esset inserta aliqua clausula specialis vel derogatoria.

« Successive vero statim et incontinenti ore suo, nomine proprio nominando, instituit sibi suos heredes universales in omnibus suis bonis mobilibus et immobilibus et se moventibus rebus, juri-bus et actionibus universis ac nominibus et pro nominibus quorumcumque debitorum suorum Paulum, Angelum et Vitruium ejus filios masculos legitimos et naturales, natos ex quondam domina Clara de Lazaronibus olim ejus domini Joseph prima uxore, nec non Curcium et Flaminium similiter ejus magistri Joseph testatoris filios legitimos et naturales, natos ex quondam domina

Catherina de Donellis olim tertia uxore ipsius magistri Joseph, et quemlibet eorum filiorum prenominatorum equaliter et equis portionibus, nec non Catherinam et Joannam pariter ejus magistri Joseph filias legitimas et naturales natas ex predicta quondam domina Clara olim prima uxore ut supra, salvis tamen semper legatis, modis et conditionibus infra scriptis videlicet.

« Item dictus magister Joseph testator jure institutionis predictae reliquit suprascriptis Catherine et Joanne ejus filiabus et utrique earum et pro utraque earum dote libras mille ducentum imperialium sibi et utrique earum dandas per dictos ejus testatoris filios masculos heredes institutos ut supra de bonis et hereditate ipsius testatoris tempore dictarum Catherine et Joanne et utriusque earum matrimonii et legitime cupule modis et terminis quibus dicti ejus filii erunt vel esse poterunt concordēs cum dictis Catherine et Johanne futuris maritis. Et insuper legavit quod dictae Catherine et Joanna et utraque earum donec matrimonio copulabuntur stare et habitare possint et debeant in domo ipsius testatoris et in ea habeant et habere debeant alimenta conducentia; et ad quarum librarum mille ducentum imperialium pro utraque earum dote ut supra solutionem et interim donec dictae sorores matrimonio copulabuntur ut supra ad eis prestandum dicta alimenta conducentia in dicta eius testatoris domo ut supra, dictus testator dictos eius filios et heredes insti-

tutos ut supra aggravavit et agravat et in predictis dictis Catherine et Joanne et utrique earum ut supra legatis eas et utramque earum tacitavit et tacitat et tacitas et contentas dictus testator esse dixit, jussit, voluit, ordinavit et legavit, et quod nil aliud dicere, petere, habere vel consequi possint in bonis et hereditate ipsius testatoris vigore institutionis predictæ legitime, supplementi legitime falcidie, trebilianice nec aliquo alio modo, ingenio, jure vel causa; hoc tamen expresso et declarato per ipsum testatorem quod si dicte eius filie vel altera earum ingredi voluerint aliquod monasterium et effici moniales vel monialis quod tantum habeant et habere debeat de eius testatoris bonis et hereditate ut supra libras sex centum imperialium in quibus eas vel eam sic ingredientem monasterium tacitavit et tacitat ut supra et pro ut supra; hoc etiam declarato quod eo in casu quod una ex ipsis efficiatur monialis quod alteri que non erit monialis et maritabitur accrescant pro ejus dote ut supra, ultra dictas libras mille ducentum imperialium ei legatas ut supra, alie libre ter centum imperialium quas in casu predicto legavit et legat dicte filie que maritabitur ut supra; et quod si altera dictarum Catherine et Joanne ante matrimonium et legitimam copularum decederet quod altera supra vivens pro predicta ejus dote habeat et habere debeat in totum de bonis et hereditate ipsius testatoris libras mille quinque centum imperialium computatis predictis libris mille

ducentum ei legatis ut supra; et ad eas sibi persolvendas dictus testator dictos ejus filios et heredes institutos ut supra aggravavit et aggravat ut supra et pro ut supra. Item dictus testator dixit, jussit, etc., quod hoc sit et esse debeat suum ultimum testamentum, etc., et quod valeat, etc., retinens, etc., rogans, etc. »

XLIII.

1563. — 15 maii.

Carta confessionis et finium factarum per dominum Paulum *del Sacha*, dominio Antonio Mariæ de Paulis.

Raphaël de Tartesio, not.

XLIV.

1563. — 6 augusti.

Carta confessionis et finium factarum per dominum Paulum *del Sacha* domino Antonio Mariæ de Paulis.

Raphaël de Tartesio, not.

XLV.

1567. — 14 maii.

Locatio et alia inter dominum Paulum *del Sacha* et dominum Philippum de Bonsignoribus.

Raphaël de Tartesio, not.

XLVI.

1567. — 14 maii.

Emptio magnifici domini Johannis Schicci a

dominis Angelo, Vitruvio et Curtio fratribus *del Sacha* cujusdam proprietatis.

Hercules de Bernardis, not.

XLVII.

1567. — 14 maii.

Instrumentum divisionis inter Paulum, Angelum, Vitruvium et Curtium fratres *del Sacha*.

Hercules de Bernardis, not.

XLVIII.

1567. — 14 maii.

Pars dotis dominæ Johannæ *del Sacha*, uxoris domini Johannis Antonii de Mercoris.

Hercules de Bernardis, not.

XLIX.

1567. — 15 maii.

Divisiones secutæ inter dominum Paulum et fratres de *Sacha*.

Raphaël de Tartesio, not.

L.

1567. — 15 maii.

Pars dotis dominæ Johannæ *del Sacha*, uxoris domini Johannis Antonii Mercori.

Raphaël de Tartesio, not.

LI.

1567. — 15 maii.

Mutuum domini Philippi de Bonsignoribus
domino Paulo *del Sacha*.

Raphaël de Tàrtésio, not.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES

DANS CE VOLUME.

	Pages
COURAJOD (Louis), M. R. Les débris du tombeau de Nicolas Braque et de l'une de ses femmes.	48
— Germain Pilon et les monuments de la chapelle de Birague à Sainte-Catherine-du-Val-des-Écoliers.	93
— Documents sur l'histoire des arts et des artistes à Crémone aux ^{xv} ^e et ^{xvi} ^e siècles	253
DUPLESSIS (G.), M. R. De quelques estampes en bois de l'école de Martin Schongauer	1
GEYMÜLLER (le baron de), A. C. E. Documents inédits sur les manuscrits et les œuvres d'architecture de la famille des San Gallo, ainsi que sur plusieurs monuments de l'Italie	222
JADART (Henry), A. C. N. Notice sur l'ancienne abbaye de Saint-Remi, aujourd'hui Hôtel-Dieu de Reims .	155
LAFAYE (Georges), A. C. N. Note sur la voie aurélienne, à Aix, et sur les antiquités de la Roque d'Antheron (Bouches-du-Rhône).	37
LAURIÈRE (Jules de), A. C. N. Observations sur les dessins de Giuliano da San Gallo.	200

MAXE-WERLY (Léon), A. C. N. Fibule et collier en or trouvés à Totainville (Vosges).	57
MÜNTZ (E.), M. R. Le palais pontifical de Sorgues, 1319-1395.	17
— Les peintures de Simone Martini à Avignon	67
— Giuliano da San Gallo et les monuments antiques du midi de la France au xv^e siècle	188
RAMÉ (Alfred), M. R. Observations sur le monument de Mellebaude, à Poitiers	111
ROBIOU (F.), A. C. N. Un problème sur les préludes du syncrétisme gréco-égyptien.	133

AVIS AU RELIEUR

pour le placement des planches des Mémoires.

La Descente aux limbes, en regard de la page . . .	3
Planche 11, en regard de la page	80
Chapiteaux de Saint-Remi de Reims, nos 1, 2 et 3. .	172
— — — — — nos 4, 5 et 6. .	174
Dessin de Giuliano da San Gallo	198
Bas-reliefs de l'arc d'Orange	201
Le théâtre d'Orange	207
Bas-relief du Musée du Louvre	254

ART LIBRARY

Stanford University Libraries



3 6105 014 204 627

